Musikalischer Almanach für Deutschland auf das Jahr 1784.

Leipzig,
im Schwickertschen Verlag.

Vorrede.

Bey dieser zwoten Fortsetzung des musikalischen Almanachs für Deutschland, werden die Freunde der Musik leicht bemerken, daß er in den Schriftsteller- und Komponistenverzeichnissen aufs neue sehr ansehnliche Vermehrungen erhalten habe. Es ist mir theils öffentlich, theils in Privatbriefen an die Hand gegeben worden, diese Verzeichnisse vollständig zu lassen, und nicht wieder auf den vorhergehenden Almanach zurück zu weisen, wie es bey dem für 1783 geschehen war. Man hielt es doch auf alle Weise für bequemer, ein etwas stärkeres Bändchen bey sich zu führen, als zwey oder gar drey schwächere. Da ich allerdings wünschte, daß dieser Almanach den Liebhabern der Musik zu einem bequemen Handbuche dienen möge, worinn sie sich über allerley jetzt vorfallende Umstände des deutschen Musikstaats, ohne weitläuftiges Nachschlagen mehrerer Bücher, Raths erholen können, so habe ich nicht den mindesten Anstand genommen, die vorgeschlagene Verbesserung zu befolgen, und ich hoffe, die dadurch entstandene Vermehrung, die

denn doch nur einige wenige Bogen betrift, wird leicht durch die größere Bequemlichkeit vergütet werden.

Ueber die verschiedenen Aufsätze, die sich außer den bloßen Verzeichnissen in dieser Fortsetzung wiederum finden, habe ich weiter nichts zu sagen, als daß meine Absicht dabey gewesen, neben den neuern musikalisch-litterarischen und historischen Kenntnissen, auch etwas ältere, theils in die Litteratur, theils auch in die Geschichte der Musik gehörig, zu verbreiten. In dieser Absicht sind die Nachrichten von einigen alten Komponisten, und der Auszug aus den *Memoires concern. l'histoire, les Sciences, les rts etc. des Chinois par les Missionn. de Peckin, Tom. VI.* über die Beschaffenheit der chinesischen Musik. eingerückt, die hoffentlich den wißbegierigen Leser eben so gut, und vielleicht noch besser unterhalten werden, als wenn sie neuere Gegenstände beträfen.

Ich würde nun meinen Lesern wenig mehr zu sagen haben, wenn ich mich nicht noch von einem Verdachte befreyen müßte, den man eines ganz besondern Umstandes wegen an verschiedenen Orten, ohne alle Schuld von meiner Seite, auf mich geworfen hat. Die Sache ist kürzlich folgende:

Der Hr. Prof. Cramer in Kiel, der bekanntlich seit dem Anfange des Jahrs 1783 ein **Magazin der Musik** herausgiebt, hat aus meinem vorjährigen Almanach, der 3 Monate früher als das Magazin herauskam, verschiedene Aufsätze wörtlich, ohne alle Veränderung oder Anzeige, woher er sie habe, abdrucken lassen. Wenn Hr. Cr. den Inhalt meiner Aufsätze bloß genützt, und auf seine Art verarbeitet, oder auch beliebt hätte anzuzeigen, daß er sie aus dem Almanach genommen habe, so wäre von meiner Seite wenig dabey zu erinnern gewesen. Da er aber keines von diesen beliebte, so mußte ich nothwendig bey meinen Lesern dem Verdacht ausgesetzt werden, als habe ich die erwähnten Aufsätze selbst an Hrn. Cr. gesandt, um sie zum zweytenmale im Magazin abdrucken zu lassen.

Ich finde daher nöthig, hier öffentlich zu erklären, daß ich an diesem zweyten Abdruck nicht den mindesten Antheil habe, und daß er gänzlich wider mein Vorwissen und Willen unternommen worden.

Ferner: da einige dieser Aufsätze (besonders die Auszüge aus Briefen von Rom, Paris und Bologna, die ich wirklich von musikalischen Freunden, welche von hier aus Reisen durch Frank-

reich und Italien machten, selbst erhalten habe,) in den meisten öffentlichen Anzeigen, die mir über das Magazin zu Gesichte gekommen sind, vorzüglich bemerkt, und als interessant gerühmt wurden, so wird es am besten seyn, daß ich die mir gehörigen Stücke bezeichne, und dadurch zugleich öffentlich bekannt mache, daß ein etwanniger Dank, (man hat sich in der That in einigen Anzeigen des Mag. recht gefreuet, daß man doch nun durch Hr. Cr. erfahren habe, wie es z. B. mit dem Päbstl. Miserere beschaffen sey,) dessen vielleicht die eine oder andere Nachricht würdig erkannt werden möchte, nicht Hrn. Cramern, sondern mir gebühre. Diese Aufsätze sind:

1) Ein Brief aus Paris, über die Pariser Musik, und über Piccini's Oper: Iphigenie en Tauride. Steht im Almanach S. 122; und im Magazin S. 156 unter Nr. 7.

2) Ein Brief aus Rom, über das Päbstliche Miserere. Alm S. 123. Mag. 157. Nr. 8.

3) Ein Brief aus Bologna, über des Pater Martini *Storia* della Musica. Alm. 126; Mag. S. 161. Nr. 9.

4) Vier Briefe hintereinander aus Livorno, die Herren Sarti, Bianchi und den Sänger Marchesini betreffend. Alm. S. 128 bis 133;

Mag. S. 162 bis 167. wo noch einige Nachrichten angehängt sind.

5) Der ganze Artikel: Todesfälle, worinn das Leben und die musikalischen Arbeiten von Krebs, Zimmermann aus Preßburg, Löblein und Bach aus London verzeichnet sind. Alm. S. 145 bis 152; Mag. 188 bis 196.

6) Zwölf Recensionen über Schubauer, Dalberg, Knigge, Dem. Eichner, Rheineck, Walder, Wiedebein, Steffan, Friberth Hofmann, Degen, Kunz, Reichardt, Großheim, Hayden, Rust und Wolf. Alm. S. 10 bis 19; Mag. S. 452 bis 459. unter den Nummern: 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636.

Und nun nur noch wenige Worte. Was berechtigte Hrn. Cramer, unter die letzten Recensionen über Rust und Wolf einen Namen zu setzen, da ich selbst nicht für nöthig hielt, dieses zu thun? Wollte er mich vielleicht dadurch bloß stellen? Wollte er von drey und zwanzig mir gehörigen Aufsätzen gerne ein und zwanzig auf seine Rechnung geschrieben haben, und mir bloß

den Dank für die zween letzten gönnen, weil er ihn vielleicht nicht mochte? —

Das musikalische Publikum mag übrigens entscheiden, in wie weit ein solches Verfahren Hrn. Cramer zur Ehre gereichen könne; ich verlange desselben Urtheile nicht vorzugreifen. S***. im August, 1783.

I.

Anzeige und Beurtheilungen musikalischer Werke.

1. Versuch einer Anleitung zur Compòsitiòn, von Heinrich Christoph Koch, fürstl. Schwarzburg. Rudolstädtisch. Kammermusikus. Leipzig und Rudolstadt, 1782.

Jetzt, wo alles so gerne nur auf der Oberfläche der Dinge hin und her huscht, ist das Werk des Hrn. Koch allerdings eine Erscheinung, die dem Kenner Freude machen kann. So sieht man doch, daß die Contagion nicht ganz allgemein ist, daß sie nicht alle Geister entnervt, sondern noch hier und da in irgend einem Winkel jemand übrig gelassen hàt, der seine Stärke und seinen Fleiß mit Nachdenken verbunden, zur Heilung des Schadens Jubàls ànzuwenden beflissen ist; der im Stande ist, unsere immer mehr und mehr abgehenden Stützen der reinen harmonischen Lehre einmal würdig wiederum zu besetzen.

Es ist hier nicht Raum genug, dàs verdienstliche Werk des Hrn. Koch weitläuftig aus einander zu setzen, und unsern Lesern vollkommen bekannt zu machen, dessen Hauptàbsicht eigentlich auf die Ausfüllung einer Lücke geht, die aus der Unzulänglichkeit der in unsern meisten Lehrbüchern enthàltenen Regeln für Anfänger in der Compòsitiòn entsteht. Obgleich diese Lücke nie vollkommen ausgefüllt werden wird, wenigstens nie durch

Regeln, so ist doch darum die Bemühung hierum nicht minder nützlich. Die Lücke kann wenigstens dadurch immer kleiner werden, und vielleicht endlich so klein, daß man geneigt wird, sie nicht mehr für eine Lücke zu halten. Uebrigens hat man von jeher gefühlt, daß alle, auch die beßten Regeln für Anfänger in der Composition höchst unzulänglich sind, und deswegen immer das Studium guter Muster an die Stelle derselben zu bringen gesucht. So wird es auch wahrscheinlich immer bleiben müssen, weil eine solche Methode der Art und Weise, wie sich Ideen und Begriffe in uns zu entwickeln pflegen, am aller augemessensten scheint. Wer wollte es wohl unternehmen, die Folge der Worte in einer Sprache bloß nach Regeln zu lehren, ohne das Gefühl des Lehrlings zugleich durch Muster an eine natürliche Zusammensetzung zu gewöhnen? Die trockene Regel ist ein Abstrakt, welches nie begriffen werden kann, wenn es uns eine vorhergegangene Empfindung nicht erst erleichtert, und gleichsam darauf leitet. Nichts geht in unsern Verstand, was nicht vorher durch die Stimme gegangen ist.

Unter solchen Umständen zweifeln wir nun zwar, ob Hr. Koch seine abgezielte Absicht erreichen werde, ob er der Unzulänglichkeit unserer Anweisungen zur Composition, die sich für Anfänger in der Composition so häufig äußert, abhelfen werde; dennoch aber wollen wir nicht, daß unter diesem Zweifel ein Tadel seiner sonst in jeder Rücksicht höchst nützlichen und lobenswerthen Bemühung verstanden werden soll. Es ist weit besser, uns von unsern Bestrebungen einen zu großen

als zu kleinen Nutzen zu versprechen. In dem einen Falle finden wir innere Aufmunterung zur Anstrengung aller unserer Kräfte; im andern Fall würden wir es vielleicht nicht der Mühe werth halten, nach einem so unbedeutenden Ziele zu laufen.

Einige andere Punkte, worinn sich Hr. Koch von seinen Vorgängern auszeichnet, und eine zum Theil neue Bahn eröfnet hat, würden uns zu weit führen, wenn wir uns näher darauf einlassen wollten. Es ist uns genug, unsere Leser zu versichern, daß Hr. Koch seine Materien durchgedacht hat, und daß er einer von den wenigen jetzlebenden Musikverständigen ist, deren Einsichten sich auf Zusammenhang und Ordnung musikalischer Wahrheiten gründen, nicht aber, wie der Fall am häufigsten ist, aus einem Chaos unverdaueter und unanwendbarer Sätze bestehen.

Das Werk besteht übrigens aus 2 Abtheilungen.

Die erste Abtheilung handelt 1) vom Ursprunge der Töne und Tonarten, 2) von der Vergleichung der Töne, 3) von der Verbindung der Töne zu Accorden a) von der consonirenden Verbindung, b) von der dissonirenden Verbindung, 4) von der Bezeichnung der harmonischen Verbindungen, 5) von der Reinigkeit des Satzes, oder vom richtigen Gebrauche der Accorde und ihrer Intervallen, einzeln auf die verschiedenen con- und dissonirenden Intervallen angewendet, 6) von dem richtigen Gebrauche der Nebennoten, a) der Durchgehenden, b) der Wechselnoten.

Die zwote Abtheilung handelt vom Contrapunkte, unter folgenden Unterabtheilungen: 1)

allgemeine Regeln und Maximen, die bey Verfertigung eines Contrapunkts nöthig sind, 2) vom zweystimmigen Satze, 3) vom dreystimmigen Satze, 4) vom vierstimmigen Satze, und zuletzt findet sich noch ein Anhang vom doppelten Contrapunkt in der Octave.

Dies ist der Inhalt des ersten Theils, dem wahrscheinlich noch ein zweyter folgen wird, wozu wir Hrn Koch eine etwas ansehnlichere Liste von Subscribenten wünschen wollen, als sich zum ersten Theile gefunden hat.

2. **Einige der vornehmsten Pflichten eines Kapellmeisters oder Musikdirektors, von Carl Ludwig Junker. Winterthur, bey Steiner und Comp. 1782. 12.**

Gutgemeynt mögen diese Erinnerungen wohl seyn; dagegen haben wir nichts einzuwenden. Gegen ihre Richtigkeit, Brauchbarkeit und Anwendbarkeit aber desto mehr. Man ist es indessen von Hrn. Junker schon gewohnt, Dinge von ihm zu lesen, die er bloß geschrieben zu haben scheint, um etwas geschrieben zu haben Daher enthält auch das gegenwärtige Werkchen nichts, was uns nicht schon tausendmal viel besser und richtiger gesagt worden wäre. Es handelt 1) vom Stimmen. Ist allerdings eine Sache, worauf ein Musikdirector vorzüglich zu sehen hat. Es soll nach dem Flügel gestimmt werden. Der Kapellmeister soll die Quint und Oktav gleichzeitig, mit gemäßigtem Druck, und nicht zu schnell nach einander anschlagen. Daß nach dem Flügel ge-

stimmt werden muß, wird wohl nicht leicht jemand bezweifeln. Wozu aber der gemäßigte Anschlag auf einem Flügel nützen soll, weiß gewiß Hr Junker selbst nicht, denn er wird doch wohl nicht im Ernste meynen, daß durch einen stärkern Anschlag auf dem Flügel, der Ton höher werde, als er eigentlich gestimmt ist. Was sonst noch über die Stimmung auf 3 bis 4 Blättern gesagt ist, wobey auch untersucht wird, wer eigentlich den Flügel stimmen soll, (wir denken kurz und gut, wer es kann) sieht beynahe aus, als wenns etwas wäre; man bemerkt aber sehr bald, daß es bloße Worte sind, in deren Zusammensetzung keine Begriffe liegen. 2) Von der Stellung. Ist erklärt und auseinander gesetzt wie der Artikel vom Stimmen Will man gewisse Instrumente so stellen, so hat Hr J. nichts dagegen; will man sie aber anders stellen. so ist ers auch zufrieden, nur daß die Summe des Tons der Hörner und übrigen Instrumente eine gehörige Proportion mit dem Ganzen habe, und nicht die Melodie auf Kosten der Harmonie leiden müsse. Die Melodie soll also nicht auf Kosten der Harmonie leiden. Sollte wohl heißen schimmern, hervorragen. Denn wer auf Kosten eines andern leiden kann, leidet im Grunde sehr wenig, oder vielmehr es ist nicht möglich, auf Kosten eines andern zu leiden Wer uns hier beweisen kann, daß Hr. J. gedacht habe, den wollen wir für scharfsinnig erkennen. 3) Von der Bewegung. Um die Bewegung richtig und entsprechend zu bestimmen, sagt Hr. Junker: nimm 1) Rücksicht auf den besondern Anlaß, und Gelegenheit der Musik; 2) frage besonders (dieß

gilt hauptsächlich bey Oratorien) nach dem Hauptinhalt des Ganzen; 3) richte dich, bey Concerten nach der Natur des Instruments, bey Soloarien nach den Fähigkeiten des Sängers, und dem Inhalt der Arie, und in beyden zum Theil nach dem Wunsch des Spielenden, oder Singenden, wenn sie Kenntniß mit Geschmack verbinden. Die Einwirkung der Fähigkeiten des Spielers oder Sängers in die wahre Bewegung eines Stücks erinnert uns mit Vergnügen an einen musikalischen Dilettanten, der ein Presto so langsam wie ein Andante machen wollte, und im Ernste meynte, sein Tempo sey das wahre, weil er ja sonst die vorkommenden geschwinden Passagen nicht heraus bringen könne. 4) Von der Politik des Kapellmeisters. Enthält eben so unverdaute Vorschläge und Anmerkungen wie die 3 vorhergehenden Punkte. Wir sind des Abschreibens müde.

Ueberhaupt genommen, giebt es wohl viele Bücher, nach deren Lesung man gerade so klug ist, als man vorher war; wenige aber besitzen dieses Verdienst in einem so hohen Grade, als die Junkerschen.

3. **Versuch eines Lehrbuchs der praktischen Musik in systematischer Ordnung entworfen von Johann Joseph Klein, Herzogl. Sächs. immatriculirten Advocat und Organist an der Stadtkirche zu Eisenberg. Mit Kupfern. Gera, bey Beckmann, 1783. 8.**

Wir wüßten den Liebhabern der Musik, die sich richtige Begriffe von den sämmtlichen Theilen der

praktischen Musik zu verschaffen wünschen, nicht leicht ein Buch zu empfehlen, welches ihre Wünsche zu befriedigen besser im Stande wäre, als dieses. Helle und Klarheit der Ideen, Ordnung und Zusammenhang vom Anfang bis ans Ende, kurz jedes Verdienst, welches ein solches Lehrbuch nützlich und empfehlungswürdig machen kann, hat Hr. Klein demselben zu geben gewußt.

Das Werk ist eigentlich in 2 Theile abgetheilt, in einen lehrenden, und einen ausübenden. Der lehrende Theil hat wiederum folgende Unterabtheilungen:

1) Von den musikalischen Zeichen; 2) Von der Melodie; 3) Von der Harmonie, und 4. Von der Verbindung der Melodie mit der Harmonie. Jede dieser Unterabtheilungen hat wieder ihre besondere Abschnitte und Capitel.

Der ausübende Theil handelt bloß vom Generalbaß in drey Abschnitten, deren jeder wieder seine besondern Kapitel hat. Am Ende ist noch ein kleiner Anhang hinzugefügt, der Anleitung giebt, wie man zu einer Melodie einen Baß setzen soll.

4. **Kurzer aber deutlicher Unterricht im Klavierspielen von Georg Friedrich Wolf. Nebst einer Notentabelle. Göttingen, auf Kosten des Verfassers, 1783. 8.** *Laudanda etiam est voluntas.*

Die Hauptabsicht des bescheidenen Verf. geht eigentlich dahin, solchen Lehrern im Clavierspielen, die auf keine Weise im Stande sind, irgend

etwas theoretisches vorzutragen, ein kleines Handbuch in die Hände zu geben, wornach sie sich einigermaßen richten können. Da es solcher Lehrer wie Sand am Meere giebt, die noch dazu oft nicht im Stande sind, an eine ausführliche Anweisung etwas zu wenden, so wird ihnen vielleicht eine so kurze und wohlfeile Anweisung. wie die des Hrn. Wolf ist, willkommen seyn.

5. Magazin der Musik. Herausgegeben von Carl Friedrich Cramer. Hamburg in der musikalischen Niederlage, 1783.

Von diesem Werke ist nun ein halber Jahrgang heraus. Man ist daher schon im Stande, einigermaßen zu beurtheilen, in wie weit der Hr. Herausgeber seinen Plan erfüllen werde, oder nicht. Hierüber glauben wir, unsern Lesern eine aufrichtige Aeußerung unserer Meynung schuldig zu seyn. Ein Werk, dessen gute Absicht, und möglichen großen Nutzen niemand so leicht verkennen kann, ist zu wichtig, als daß es nicht eine unpartheyische Beurtheilung verdienen sollte, eine Beurtheilung, die, weder Tadel noch Lob, sondern bloß Wahrheit zur Absicht hat. Jeder Hoffnung des Gewinns steht natürlicherweise die Möglichkeit eines verhältnißmäßigen Verlustes zur Seite, und ein Werk, welches unter gewissen Umständen vom ausgebreitesten Nutzen seyn kann, kann unter andern Umständen eben sowohl den ausgebreitesten Nachtheil bringen. Bey einem Werke also, das so sehr in dem angegebenen Fall ist, wie das Magazin der Musik, die Gränzen zu bestimmen, wo

sich Gewinn und Verlust scheidet, muß (deucht uns) weder dem Herausgeber noch dem Leser eine unangenehme Sache seyn, voraus gesetzt, daß dem einen im Ernste daran gelegen ist, wirklichen Nutzen zu stiften, und dem andern, auf eine nützliche Art unterhalten und unterrichtet zu werden.

Dem Abriß nach, welchen uns Hr. Cramer vorläufig vom Inhalte seines Werks gegeben hat, soll es enthalten:

1) Musikalisch-lyrische, und besonders dramatische Gedichte selbst. In so fern man sichere Rechnung darauf machen kann, daß Hr. Cr. hier mit Geschmack und Einsicht wählen werde, ist gegen diese Rubrik nichts zu erinnern, ausgenommen daß sie in einem Werke von der Art, wie das Magazin eigentlich seyn soll, auf alle Weise nur Nebensache seyn muß. Da indessen die lyrische Ader unserer Dichter nicht die ergiebigste ist, so ist vielleicht die Besorgniß, daß solche Gedichte den mit der wirklichen Musik näher in Verbindung stehenden Aufsätzen vielleicht den Platz wegnehmen möchten, unnöthig.

2) Längere und kürzere Anzeigen und Recensionen musikalischer Schriften und Kompositionen. Dieser Artikel ist eigentlich der, wodurch ein solches Werk den meisten Nutzen stiften kann, so wie auch auf der andern Seite, den meisten Schaden. Der Herausgeber eines solchen Werks muß daher nach unsrer unmaßgeblichen Meynung auf diesen Artikel seine meiste Aufmerksamkeit wenden, und sich sorgfältig hüten, bloße Dilettantenurtheile, die nie im Stande sind, den wahren Werth musikalischer Werke zu bestimmen,

sondern meistens auf Tadel oder Lob ohne alle Gründe hinauslaufen, auszustreuen. Diese thun größern Schaden als man gemeiniglich glaubt. Den Künstler, dessen Werke unverdienterweise öffentlich gelobt und empfohlen werden, hindern sie am fernern Fortschreiten und an mehrerer Vervollkommung seiner Kunst, und dem Liebhaber, der solche empfohlene Waare auf Treue und Glauben kauft und genießt, leeren sie nicht nur den Beutel sondern verderben ihm auch nach und nach den Geschmack so sehr, daß ihm in der Folge bessere Stücke, das heißt, wahre Kompositionen von Inhalt und Bedeutung, zu deren Genuß aber etwas Anstrengung und Aufmerksamkeit erfordert wird, widerstehen. Daß hierinn im Magazin bisher noch das wenigste geleistet sey, ist einleuchtend und jedermann merklich. Alle darinn enthaltene Recensionen sagen nichts, weil sie wirklich nie wahre innere Schätzung, sondern bloß absichtliche Empfehlung der Werke zum Zweck zu haben scheinen. Und wenn etwa eine ist, die etwas anders als Empfehlung in sich enthält, so hat man sie aufgenommen, bloß um (es ist schwer zu begreifen, warum?) sich dagegen zu sträuben *). Man glaube nicht, daß dieses Urtheil seinen Grund in einem gewissen Unwillen habe, weil aus dem musikalischen Almanach auf 1783 ohne Vorwissen und wider Willen des Verfassers desselben zwey Recensionen von vorbesagter Art abgedruckt, und als höchst ungerecht und unbillig aufgeschrieben worden sind. Der Verfasser des musikalischen Almanachs weiß zu sehr, daß man mit dem gründ-

*) S. die Vorrede dieses Almanachs.

lichsten und gerechtesten Tadel selten Dank verdient, als daß ihm an jenem Sträuben etwas gelegen seyn könnte. Aber das ist befremdend, daß nicht der getadelte Verfasser, sondern derjenige es ist, der sich sträubt, dem an Ausbreitung der Wahrheit, seinem jetzigen Unternehmen zufolge, eben soviel gelegen seyn müßte, als dem Verfasser des Almanachs. Er hätte bedenken sollen, daß nicht bloß Verschiedenheit von Denkungsart und Geschmack unsere Urtheile irre führen können, wie er in seinem Vorberichte sagt, sondern auch Mangel an hinlänglicher Kunstkenntniß, und wenn ein Mann viele schöne Werke gemacht hat, ist es darum keine Folge, daß alles, was er macht, nothwendig, und ohne alle Ausnahme für schön erkannt werden müsse? — — Je mehr wir überzeugt sind, daß Hr. Cr., wenn er wirklich durch sein Magazin den Liebhabern der Musik nützlich werden will, seine größte Aufmerksamkeit auf richtige Beurtheilungen musikalischer Werke wenden müsse, je nöthiger scheint es uns, über diesen Punkt noch einige kleine Erinnerungen beyzubringen.

Die meisten bisher im Magazin enthaltenen Recensionen lassen sich in drey Classen theilen. In die erste gehören die, welche gar keine Schätzung, sondern bloße Empfehlung; in die zweyte die, welche offenbar ungerechten Tadel, und in die dritte die, welche offenbar ungerechtes Lob enthalten. An der ersten Classe mag wohl Hr. Cr. am unschuldigsten seyn; die zweyte und dritte hingegen ist ganz sein Werk. In die zweyte rechnen wir vorzüglich die Recension über Reichardts

Kunstmagazin. Diese Recension würden wir aufrichtig widerrathen haben, erstlich weil das Kunstmagazin wirklich sehr viel Gutes enthält, und zweytens, weil es augenscheinlich ist, daß Hr. Cr. verschiedene Nebenabsichten dabey gehabt haben müsse, ohne welche es ihm wahrscheinlich nicht eingefallen seyn würde, in dem Tone zu reden, in welchem er geredet hat. Wenn unser Tadel sich nur auf Abneigung gründet, und uns verleitet, die Hauptsache außer Augen zu setzen, so bringen wir unsere Aufrichtigkeit in Verdacht, und machen uns nach und nach des Zutrauens unserer Leser verlustig, selbst da, wo unsere Urtheile von Wahrheitsliebe, und von der aufrichtigen Absicht, dadurch zu nützen, geleitet werden. — In die dritte Classe rechnen wir hauptsächlich die Recension der Overbeckischen Lieder. Diese Lieder, der Verfasser derselben mag so sehr sein Freund seyn, als er will, durften von Hrn. Cr. nur empfohlen werden, und am allerwenigsten mit der Art, wie er es thut, da er ohne Bedenken, bloß aus Liebe zu seinem Freunde, gleichsam das musikalische Gesetzbuch zu vernichten sucht, und der Donna Regula Seitenhiebe versetzt, daß es einem wundert, wie ein musikalischer Schriftsteller, der seine Leser belehren soll und will, so zu handeln im Stande ist. Wie soll der Richter Recht sprechen, wenn ihm sein Gesetzbuch ein Dorn im Auge ist? Oder darf es von seinen Paßionen abhängen, es nach Belieben gültig oder ungültig zu erklären? — Nachdem es einem Freunde dienlich, oder einem Feinde nachtheilig werden kann? — Nein! wenn Hr. Cr. bey seinen Lesern Zutrauen für seine Urtheile erwarten

will, wenn er wirklich die Absicht hat zu belehren und der Kunst zu nützen, so muß er sich vor allen Dingen dieses Gesetzbuch genau bekannt machen, es sodann in allen Fällen heilig halten, und nie das Fundament untergraben, auf welches seine Urtheile, seine Belehrungen ꝛc. nur allein mit Sicherheit gebäuet werden können, und welches sein einziger und bester Schutz gegen die Anfälle der mit Recht getadelten Autoren seyn muß.

3) Beyträge zur Geschichte der Musik, worunter alle mögliche Arten von Notizen begriffen sind, die nur auf irgend eine Art mit der Musik in einigem Zusammenhange stehen. Dieser Artikel ist bis jetzt noch der reichhaltigste, und wird auch mit der Zeit einer der vorzüglichsten werden können, wenn sich der Hr Herausgeber in Zukunft sowohl vor unrichtigen als zu geringfügigen und unbedeutenden Notizen hüten wird. Auch die Bearbeitung dieses Artikels erfordert musikalischen Prüfungsgeist, und einige Kenntniß der musikalischen Geschichte. In dem einen Fall würde z. B. der Canon aus dem Jahre 1216, welchen William Bird, der doch zwischen 1550 und 1630 gelebt hat, komponirt haben soll, weggeblieben seyn, nicht zu gedenken, daß in dieser Zeit noch gar kein Canon existirt haben kann, und in dem andern, manche geringfügige Anzeige ꝛc. Es giebt der nothwendigen und wirklich nützlichen Dinge in dem so weitläuftigen Fache der Musik so viele, daß es einem, der in diesem Fache ein wenig bekannt ist, nie an hinlänglichen Materialien fehlen kann.

Bey den Verzeichnissen neuer Musikalien wäre

noch zu erinnern, daß, wenn sie litterarischen Nutzen haben sollten, die Namen der Verfasser vollständig, nebst dem Orte ihres Aufenthalts, ihrer Bedienung rc. angeführt werden müßten. Für den, dem diese Werke doch einmal durch die Hände gehen müssen, ist dieses ein leichtes, zumal da die vorerwähnten Umstände gewöhnlich auf den Titeln der meisten angezeigt zu seyn pflegen. Schon einem bloßen Verzeichnisse, wie etwa das westphälische große Musikalienverzeichniß ist, würde eine solche Genauigkeit einen großen Vorzug geben; einem Journal aber, welches hauptsächlich zur Vorbereitung litterarischer Kenntnisse bestimmt ist, ist sie durchaus nothwendig.

Von den übrigen Artikeln, die dem vorläufigen Abrisse zufolge, im Magazin noch enthalten seyn sollen, ist bis jetzt noch zu wenig vorgekommen, als daß es nöthig wäre, uns besonders dabey aufzuhalten, besonders da diese Anzeige ohnehin schon weitläuftiger geworden ist, als sie für den eingeschränkten Raum eines Almanachs hätte werden sollen.

Wir wünschen schließlich aufrichtig, daß das Magazin der Musik so nützlich werden möge, als es wirklich werden kann.

6. **Johann Anton Kobrichs, Stadtpfarr-Organisten in Landsberg, in Oberbayern, gründliche Clavierschule, durchgehends mit praktischen Beyspielen erkläret. Augsburg, bey Matthäus Riegers sel. Söhnen. 1782. Fol.**

Diese Arbeit ist dem wohlgeübten Organisten

des nemlichen Verfassers vollkommen angemessen, und es scheint nicht, daß sich seine Kunst in einem Zeitraum von mehr als wanzig Jahren nur im mindesten, weder vorwärts noch rückwärts verändert habe. Eine solche Dunkelheit im Clavierunterricht hätten wir uns doch in Oberbayern kaum vorgestellt, wie uns Hr. Kobrich durch seine gründliche Clavierschule zeigt.

Das Werk fängt so an:

»Von dem Tact, was derselbe ist, und in was er bestehe?« Der Tact ist eine richtige Mensur der Figuralmusik, so in zwey Theilen bestehet, als nemlich in Nieder- und Aufschlag, welcher Niederstreich Thesis, der Aufstreich Arsis genennet wird.

»Zu was Ende wird der Tact, oder die Mensur gebraucht?« Darum, damit der Gesang, oder die Melodie in einem allgemeinen gleichen Gang nach der Langsamkeit, oder nach der Geschwindigkeit möge zuwege gebracht werden.

Wem diese kleine Probe von Hrn. Kobrichs Unterrichte noch nicht genug seyn sollte, der muß sich das Werk kaufen. Er wird noch allerley rare Sächelgen finden, z. B. eine einfache, zweyfache und dreyfache Fuselle, einen ganzen, halben, zweyfachen und dreyfachen Suspir, ein bes 𝔢𝔠. alles so schön und deutlich gesagt und aus einander gesetzt, daß es gewiß so leicht niemand begreifen wird.

Uebrigens besteht der meiste Theil des Werks aus kleinen Clavierstücken für Anfänger nach Art des wohlgeübten Organisten, und die theoretischen Fragen und Antworten haben bald ein Ende, weil

der Verf. wohl gefühlt haben mag, daß er mit dem Textschreiben nicht so gut fortkommen könne, als mit dem Notenschreiben.

7. Clavierschule für Kinder, von George Friedrich Merbach. Nebst einer Kupferplatte. Leipzig, zu finden bey dem Verfasser. 1782. 4.

Es ist wohl das Loos aller Anweisungen, die für Kinder bestimmt sind, unvollständig und oft unrichtig und schwankend im Ausdruck und in den Erklärungen zu seyn. Die Bemühung, unsern Vortrag der Fähigkeit der Kinder anzumessen, scheint diese Fehler beynahe nothwendig nach sich zu ziehen. Wenigstens glauben wir, daß ein ganz besonderes Talent dazu gehört, zwey von Natur einander so entgegen gesetzte Dinge, als die eingeschränkte Fähigkeit der Kinder, und vollständige Erklärungen und Begriffe sind, glücklich mit einander zu vereinigen. Die Billigkeit fordert daher in solchen Umständen, entweder sehr gelinde, oder gar nicht zu richten. Wir halten daher auch den Anhang zu Hrn. Merbachs Clavierschule, von einem andern Verfasser, der zu Frankfurt und Leipzig, 1783. herausgekommen ist, für unnütz; eines theils, weil der in demselben herrschende Ton zu bitter ist, und andern theils die Erinnerungen lange noch nicht so wichtig sind, daß aus der Befolgung derselben der Arbeit des Hrn. Merbach ein großer Vorzug erwachsen könnte.

8) Johann Joseph Rausch, der Arzeneywissenschaft und Weltweißheit Doktors; Königl. Preuß Kreißphysikus des Militschtrachenbergl. Kreises; Praktikers zu Militsch in Schlesien, psychologische Abhandlung über den Einfluß der Töne, und insbesondere der Musik auf die Seele; nebst einem Anhange über den unmittelbaren Zweck der schönen Künste. Breßlau, 1782. 8

Ein beträchtlicher Zuwachs für das musikalisch-ästhetische Feld. Der Verf dieser Abhandlung hat den Einfluß der Töne auf die Seele nicht nur von allen Seiten psychologisch betrachtet, sondern auch die neuern hierüber bekannten Hypothesen eines Sulzer, Herder, Web rc untersucht, widerlegt, und eine neue Bahn eröfnet, auf welcher vielleicht weiter zu kommen ist, als wir auf der alten kommen konnten So sehr diese Abhandlung in Betracht ihrer Vorzüge eine ausführliche Anzeige verdiente, so sehr fühlen wir, daß sie in ein Werk von größern Umfang gehört, als ein Almanach ist. Es muß uns daher hier genug seyn, die Liebhaber musikalisch-psychologischer Betrachtungen aufmerksam darauf gemacht zu haben.

9 Sechs Sonaten fürs Clavier, von Salomon Greßler, Organist zu Triptis. Leipzig, bey Schwickert, 1781.

Diese Sonaten sind in der wahren Schreibart geschrieben, worinn Claviersonaten geschrieben seyn müssen. Man findet darinnen weder das neumodische Hokuspokus von so vielfachen Oktaven als

beyde Hände greifen können, noch Trommel- oder Harfenbässe, sondern einen ordentlichen, vernünftigen und gesetzten Gang, von welchem jene Creutz- und Quersprünge weit entfernt sind.

Da indessen die Schreibart allein noch keine gute Sonate machen kann, so wollen wir in Betracht der übrigen zu einer guten Sonate gehörigen Eigenschaften, welche Hr. Greßler seinen Sonaten noch nicht überall zu verschaffen gewußt hat, einige Erinnerungen beybringen, die aber freylich wegen Mangel an hinlänglichem Raum zu Noten nicht mehr als kleine Winke, keinesweges aber ausführliche Zergliederungen ꝛc. seyn können.

Mangel an Reichthum der Gedanken scheint das erste zu seyn, was diesen Sonaten anhängt. Daher erstlich die unaufhörliche Wiederholung des Hauptsatzes, bald in der Melodie etwas verändert, bald um eine Octave höher oder tiefer gesetzt; zweytens die Wiederholung so vieler Nebensätze auf eben dieselbe Weise, wie mit dem Hauptsatze, und drittens der nothwendig daraus entstehende Mangel an mannichfaltigen Modulationen. Die Art uns auszudrücken, mag noch so schön seyn; wenn wir aus Mangel an Gedanken einen und ebendenselben Ausdruck mehreremahle wiederholen, so verliert sie an ihrem Werthe, und macht uns jenen Schwätzern gleich, die zwar angenehm aber zugleich leer sind.

Einige kleine Geschmacksfehler, zum E. die Endigung des Basses auf Menuettenart, die sich bey den meisten Sonaten findet, werden in Zukunft leicht vermieden werden können. Sonst ist die Harmonie meistens rein, und man sieht überhaupt

im Ganzen, daß es Hrn. Greßler nicht an Anlage fehle, ein guter Clavierkomponist zu werden.

10. *III. Concerts. pour le Clavecin*, accompagnès de 2 Violons 2 Hautbois, 2 Cors, Taille et Basse, par *F. S. Sander*. Livre I. Breslau 1783.

Concert pour le Clavecin etc. par *F. S. Sander*. Livre II. Breslau, 1783.

In diesen Concerten ist des Laufens, Springens und Hüpfens beynahe kein Ende. Wenn unter allen diesen Sprüngen musikalische Gedanken verborgen lägen, so möchte es noch der Mühe werth seyn, die Schwierigkeiten derselben zu überwinden; aber hier ist von solchen Dingen, die einem wirklich musikalischen Gedanken auch nur von ferneher etwas ähnlich sähen, wenig oder gar nichts zu finden, und man muß die Finger des Hrn. Sander mit der Zunge des Hudibras vergleichen, der auf die Frage, warum diejenigen, welche von den geringsten Kleinigkeiten reden, den größten Zufluß von Worten besitzen, antwortete: daß die Zunge einem Turnierpferde gleiche, welches desto geschwinder laufe, je weniger Last es zu tragen habe.

Die Fertigkeit der Finger hat übrigens ihren großen Werth, und wir gestehen, sie gefällt uns so sehr, daß wir sie durch das obige auf keine Weise einzuschränken, oder gar zu verwerfen begehren; nur muß sie erstlich dem Charakter des Instrumentes angemessen seyn, und nicht unnatürliche Sprünge ohne Ende enthalten, und sodann aus Inhalt und Wahrheit bestehen, das

heißt, die Finger müssen nicht bloß Töne sondern noch etwas anders zu tragen haben.

Außer den Sprüngen scheint Hr. Sander auch noch ein großer Liebhaber vom Ueberschlagen der Hände zu seyn.

11. Klaggesang an mein Clavier auf die Nachricht von Minettens Tod, von M. Christian Friedr Dan. Schubart. Herausgegeben und den Liebhabern des Gesanges gewidmet von Christoph Friedr Wilhelm Nopitsch, Musikdirektor in Nördlingen. Augsburg, bey Stage, 1783.

Man weiß aus dieser Ueberschrift nicht sicher zu urtheilen, ob Hr. Nopitsch nur Herausgeber, oder zugleich der Componist dieses Klaggesangs ist. Im letztern Fall würde daher nur die Poesie Hrn Schubart gehören, im ersten aber sowohl die Composition als die Poesie.

Dieses verhalte sich übrigens wie es wolle, so bleibt immer soviel gewiß, daß die Composition dieses Klaggesangs recht artig ist, und recht aus dem Herzen zu kommen scheint. Auch der angehängte Choral über die Melodie: ach Herr mich armen Sünder rc. ist fürs Clavier schön eingerichtet, und zeugt, daß der Verfasser mit den höhern Ausdrücken der Musik nicht unbekannt ist.

12. Etwas fürs Clavier und Gesang von Schubart. Winterthur, bey Steiner und Comp.

Wir wissen nicht, ob dieser Verf. mit dem des vorhergehenden Klaggesangs einerley ist, da er

sich ohne Vornamen genannt hat, aber das wissen wir gewiß, daß sein Etwas für Clavier und Gesang nicht viel zu bedeuten habe. Die Clavierstücke sind leer an Gedanken, und klingeln nur ein wenig; was freylich manchem Liebhaber ganz angenehm deuchten mag. Am Ende der Clavierstücke findet sich eine Sonate für 4 Hände angehängt, die mutatis mutandis des nehmlichen Schlags ist. Für den Gesang findet sich nur ein einziges Stück an die Tonkunst, welches auf Cantatenart gesetzt ist, und hier und da so wunderlich geht, daß man leicht sieht, der Verf habe es in der Vokalcomposition, noch nicht weit gebracht.

13 **Lieder, Oden und Chöre, mit Compositionen für die Stimme und das Clavichord von H. A Fr von Eschstruth, 1ster Theil Op. III. Marpurg, 1783.**

Der Hr. Verf. hätte es in der That nicht bedurft, seinen Compositionen eine solche Empfehlung vorzusetzen, wie die des Hrn. Capellm. Wolf ist; sie empfehlen sich selbst. Sie sind sowohl von Seiten des Gesangs, als der harmonischen Begleitung so beschaffen, daß jeder, der die ersten Arbeiten des Hrn. von Eschstruth kennt leicht die Fortschritte und Vervollkommung daran bemerken wird, die er seit jener Zeit in der musikalischen Composition gemacht hat.

14. **Wonneklang und Gesang für Liebhaber — auch Anfanger des Claviers, von Christoph Heinrich Hartmann, Organist zu Einbeck, und Johann Adrian Junghanß,**

Organist zu Arnstadt. Erste Sammlung. Arnstadt und Einbeck, 1783. 4.

Enthält kleine Lieder, Menuetten, Angloisen, Rondeaux ꝛc. die ganz artig, leicht, und daher für Anfänger des Claviers recht gut zu brauchen sind. — Die Vorrede zu diesem Wonneklang ist in einem allzu affektirten Tone geschrieben, und kann bey einem vernünftigen Leser für die Sache selbst gewiß nicht die beste Erwartung erregen. Da sie nur aus wenig Worten besteht, so wollen wir sie zur Ergötzlichkeit unserer Leser einrücken:

Gläubige — oder Ungläubige!

Dis — dis soll er seyn — der Wonneklang und Gesang! — Nehmt'n hin! — Schmeckt'n! — — und dann urteilt: — »das gestohlne Brod schmeckt w — !« Urteilt was ihr wollt! — Weder Lob noch Tadel werden meine Muse aus den Gränzen der ihr eigen gewordenen Natur entführen.

15. **Lieder mit Melodien fürs Clavier, von Georg Heinrich Warneke.** Göttingen, auf Kosten des Verfassers, und in Commission bey Boßiegel, 1783.

Diese Sammlung enthält 35 Lieder, die nicht nur von Seiten des Textes gut gewählt, sondern auch ungemein sangbar und mit angemessenem Ausdruck komponirt sind.

16 **Ueber eine Sonate aus Carl Phil. Emanuel Bachs dritter Sonatensammlung für Kenner und Liebhaber, in F moll, S 30 *). Ein Sendschreiben an Hrn. von * ***

Ew. ꝛc verzeihen, das ich mit meiner Antwort

*) Ein vornehmer Mann ersuchte mich, ihm die Schön=

auf Dero geehrteste Zuschrift etwas spät erscheine. Da Sie meine Meynung über die Bachische Sonate in F moll etwas ausführlich verlangt haben, so wollte ich gerne erst einige Tage abwarten, wo mich andere bestimmte Arbeiten nicht hinderten, Ihr Verlangen wenigstens ganz nach meinen wenigen Kräften erfüllen zu können. Kämen mir Ew ꝛc. als ein Mann vor, dem man nur so etwas von der Oberfläche einer Sache vorschwatzen könnte, so würde meine Antwort weit eher erfolgt seyn; aber Ihre Fragen gehen ein wenig weiter als zur Oberfläche, und erfordern eben deswegen eine ähnliche Beantwortung, eine Beantwortung, die sich ohne gehörige Prämeditation nicht abfassen läßt. Alle Dinge in der Natur müssen gehörige Zeit zu ihrer Reife haben, am meisten aber eine ästhetische Abhandlung, die die abgezogensten und oft unnennbare Begriffe enthält. Wir wollen den geistigsten Dingen (was läßt sich geistigers gedenken, als der geordnete musikalische Ausdruck der innigsten Gefühle unsers Herzens?) gleichsam einen Körper geben; das heißt: wir wollen ihnen Worte anziehen, so daß jene geistige Bilder dadurch gewisse körperliche Formen zu erhalten scheinen, nach welchen wir sie nicht nur ordnen, claßificiren und unterscheiden, sondern auch andern uns ähnlichen Geistern begreiflich machen und mittheilen können.

heiten der erwähnten Sonate zu erklären, die er von einigen Kennern sehr hatte rühmen hören. Hieraus ist dieses Sendschreiben entstanden. Da es nun nicht bloß die Theorie der Sonate überhaupt enthält, sondern auch zugleich eine Recension dieser Sonate ist, so steht es hier hoffentlich nicht am unrechten Orte.

Daß Ew. ꝛc. die Schwierigkeiten eines solchen ästhetischen Geschäftes kennen müssen, schließe ich aus Ihren Fragen, die gewiß kein Ungeweyhter thun kann; aber eben deswegen werden sie auch wissen, daß unser Geist nur zu gewissen Zeiten solcher Betrachtungen fähig ist, nur zu solchen Zeiten, wo er von allen äußern Dingen um ihn herum, ungehindert, in sich selbst hineingehen, und so die geheimsten Winkel seines Wesens, und der Gefühle des Herzens beobachten, auch die äußern Mittel ihres Ausdrucks damit vergleichen, und endlich entscheiden kann, in wie weit die äußere körperliche Form dem innern geistigen Bilde entspreche oder nicht. Wäre doch unser Geist stark genug, sich oft und anhaltend zu so großen und süßen Betrachtungen zu erheben, die uns gleichsam ein Vorgefühl künftiger Seligkeiten geben, wo der Geist, seiner beschwerlichen Hülle entledigt, frey und rein über alles was im Himmel und auf Erden ist, wird denken können!

Da mein Geist noch mit seiner Hülle umgeben, folglich den mannichfaltigsten äußern Hinderungen ausgesetzt ist, so daß er nicht so, wie es zu ästhetischen Betrachtungen nöthig wäre, wenigstens nicht immer, in sich selbst hineingehen kann, so werden Sie auch nicht die ganz reinen, erhabenen ästhetischen Bemerkungen erwarten, die sich vielleicht bey Gelegenheit der erwähnten Sonate unter günstigern Umständen machen ließen. Nehmen Sie vorlieb, und lassen meine Bemerkungen sich zur Aufmunterung dienen, den geheimen Gängen des Bachischen Genius noch weiter zu folgen, als ich es zu thun vermag. Ich will Sie

an den Eingang führen, und Ihnen eine kleine Fackel zur Erhellung des dunkeln und geheimnißvollen Weges in die Hand geben, den Sie zu wandeln haben. Theilen Sie mir sodann nach Ihrer Zurückkunft Ihre gemachten Entdeckungen mit, so werden wir beyde sehen, ob der Eingang, wohin ich Sie führte, der rechte war, und ob ich Sie überhaupt irre geführt habe, oder nicht.

Auf eine gute Fackel scheint bey der ganzen Sache das meiste anzukommen. Je besser diese die dunkeln Pfade erhellt, die wir wandeln wollen, je mehrere und je wichtigere Entdeckungen werden wir machen, das heißt: je mehr Genuß und Vergnügen werden wir von unserer Reise zu hoffen haben. Erlauben Sie mir daher, daß ich auf eine solche Fackel meine erste Sorgfalt verwenden darf; das übrige findet sich beynahe von selbst. Die Bestandtheile derselben sind allgemeine vorläufige Betrachtungen über die Sonate überhaupt.

Wenn ich mir eine Sonate denke, so denke ich mir den musikalischen Ausdruck eines in Empfindung oder Begeisterung versetzten Menschen, der sich bestrebt, entweder seine Empfindung auf einem gewissen Punkte von Lebhaftigkeit zu erhalten, (wenn es NB. eine wünschenswürdige angenehme Empfindung ist;) oder sie, wenn sie in die Classe der unangenehmen gehört, von ihrer Höhe herunter zu stimmen, und aus einer unangenehmen in eine angenehmere zu verwandeln. Der Fall kann natürlicherweise auch umgekehrt seyn, das heißt: die angenehme Empfindung kann in eine unangenehme verwandelt werden. Das letzte Verfahren ist aber höchst selten Zweck der Kunst,

und darf es auch nur höchst selten seyn, weil das erste Grundgesetz der ganzen musikalischen Aesthetik ist: angenehme Leidenschaften und Empfindungen zu schildern, oder mit andern Worten, dem Menschen wohlzuthun und ihn zu ergötzen. Daß bey solchen leidenschaftlichen Schilderungen nach gewissen Gesetzen, in einer gewissen Ordnung verfahren werden müsse, versteht sich von selbst. Ohne Ordnung und gehörige Folge, oder stufenweise Fortschreitung unserer Empfindungen, entweder zur Verstärkung oder zur Verminderung, läßt sich kein wahrer Kunstausdruck denken. Ohne sie werden unsere leidenschaftliche Schilderungen Schwärmereyen, meistens ohne Verstand und Kraft, und nur höchst selten etwas erträgliche Phantasien. Um Ew. rc. dieses zu bekräftigen, kann ich Ihnen den größten Aesthetiker unter den Deutschen, unsern sel. Leßing anführen, in dessen Dramaturgie sich eine Stelle findet, die mit wenig Worten alles aufs kräftigste sagt, was ich Ihnen vielleicht auf eben so vielen Bogen nicht so gut, deutlich und kräftig würde sagen können. Hören Sie, wie er spricht: »Wer mit unserm Herzen sprechen, und sympathetische Regungen in ihm erwecken will, muß ebensowohl Zusammenhang beobachten, als wer unsern Verstand zu unterhalten und zu belehren denkt. Ohne Zusammenhang, ohne die innigste Verbindung aller und jeder Theile, ist die beste Musik ein eitler Sandhaufen, der keines dauerhaften Eindrucks fähig ist; nur der Zusammenhang macht sie zu einen festen Marmor, an dem sich die Hand des Künstlers verewigen kann.«

Noch deutlicher werde ich Ew. ꝛc. vielleicht auf den allgemeinen Charakter der Sonate führen können, wenn ich etwas ähnliches aus einer andern Kunst aufstelle, und damit vergleiche. Sie sind gewiß ein Freund der Dichtkunst, und haben ohne Zweifel manche Betrachtung über die Natur und das Wesen derselben überhaupt, sowohl als über ihre verschiedenen Arten und Gattungen insbesondere angestellt. Sollten Sie in Ihren Betrachtungen nicht einmal eine gewisse Aehnlichkeit zwischen der Sonate in der Musik, und der Ode in der Poesie bemerkt haben? Eine Reihe höchst lebhafter Begriffe, wie sie nach den Gesetzen einer begeisterten Einbildungskraft auf einander folgen, ist eine Ode. Eben eine solche Reihe lebhafter, Ausdrucksvoller musikalischer Ideen, (Sätze) wenn sie nach der Vorschrift einer musikalich begeisterten Einbildungskraft auf einander folgen, ist in der Musik die Sonate. Freylich ist es die Begeisterung nicht allein, die diese musikalische Ode, (Sonate) schaffen kann. Besonders bey gemäßigten Affecten würde sie ohne Leitfaden der Kunst, das heißt: ohne gehörige Folge und Anordnung der Empfindung, eine mißliche Führerin seyn. Sie würde hier den Componisten, so wie dort den Dichter auf Abwege führen, Schwärmereyen erlauben, Gefühle, die zu wenig Beziehung auf einander haben, mit einander verbinden, und überhaupt zwar vielleicht schöne musikalische Phantasien oder dichterische Rhapsodien, aber keine Sonaten oder Oden hervorbringen, wenn dort die Vernunft und hier der Geschmack (unter Geschmack verstehe ich im musikalischen Verstande nichts anders,

als das aus den gesammten musikalischen Grundsätzen entstehende abgezogene Gefühl des Wahren, Richtigen und Schönen) nicht gehörig zu überdenken und anzuordnen wüßte, was die feurige Einbildungskraft und Begeisterung für einen Weg nehmen soll. Diese feine Beurtheilung, diesen gebildeten und abgezogenen Geschmack mit der feurigen Einbildungskraft zu verbinden, Ordnung und Plan in den Fortgang der Empfindung zu bringen, ist der Gipfel der Kunst eines ächten Sonatencomponisten und Odendichters, aber auch zugleich, eine Schwierigkeit, welche von jeher verursacht hat, und noch ferner verursachen wird, daß wir so wenig wahre und ächte Odendichter und Sonatencomponisten haben. Die glückliche Ueberwindung dieser Schwierigkeit ist es auch, warum ich den Verfasser unserer Sonate in F moll für einen weit größern musikalischen Odendichter halte, als es je einen gegeben hat. Untersuchen Sie nur unsere meisten Sonatenwerke, und Sie werden die Bestätigung meiner Behauptung fast überall finden. Wo es nicht an Begeisterung und feuriger Einbildungskraft fehlt, vermißt man Anordnung und gehörige Folge. Findet man diese, so fehlt es an jener, und Frost und Kälte, Mangel an Feuer und Leben hat sich ihrer Stelle bemächtigt. Demnach sind Werke, worinn man nur eine von beyden angeführten Eigenschaften wahrnimmt, unter einer außerordentlich großen Menge beynahe noch das beste. Die meisten sind gar nichts; haben weder Leben noch Ordnung, sondern sind nichts als leere einschläfernde Klingeleyen, ohne Zweck und Nutzen.

Wie schätzbar müssen uns daher die Producte eines Mannes seyn, der der Einzige in seiner Art ist, der alles in sich vereinigt, was Natur und Geschmack dem Künstler zu geben vermag, der unter dem gewaltigen Heere von Musikern so ganz allein oben an steht, mit keinem verglichen, keinem an die Seite gesetzt werden kann, sondern (wie Claudius von Leßing sagt,) auf seiner eigenen Bank sitzt.

Der vorhergehenden Zufolge, haben wir also bey einer guten Sonate hauptsächlich zweyerley zu bemerken, erstlich:

Begeisterung, oder höchstlebhaften Ausdruck gewisser Gefühle; zweytens:

Anordnung, oder zweckmäßige und natürliche Fortschreitung dieser Gefühle, in ähnliche und verwandte, oder auch in entferntere.

Die erste der erwähnten bey den Eigenschaften ist ein Werk der schöpferischen Natur. Wo diese sie schafft, müssen wir sie mit Dank annehmen, und zu unserm Nutzen und Vergnügen zu verwenden suchen; aber die Kunst hat bey ihrer Erschaffung nichts zu thun. Diese beschäftigt sich bloß mit der zwoten Eigenschaft, und ist daher im Grunde nichts anders als ein Mittel, jenes Feuer auf gewisse Wege, in gewisse Canäle zu leiten, und es zu besondern Absichten und Entzwecken bald auf sanften, graden Betten, bald durch allerhand Krümmungen, auch wohl sogar bisweilen, nach Maasgabe der Veranlassungen, über Stock und Steine fortzuführen. Sie ist wie reissenden Strömen ein Damm, damit sie nicht ausbrechen, und umliegenden Gegenden verheeren

können; oder ein heilsames Verwahrungsmittel vor dem Feuer, um es nicht zu einer wilden, alles verzehrenden Flamme empor lodern zu lassen, sondern dessen Kräfte blos auf Verbreitung einer wohlthätigen alles belebenden Wärme einzuschränken.

Gut, werden Ew. ꝛc. hier vielleicht sagen, aber wie bestimmt man reissenden Strömen ihren Lauf, und der wilden um sich greifenden Flamme ihre Schranken?

Einer Flamme Schranken bestimmen wollen, wenn sie schon Flamme ist, ist unmöglich; aber einzelne Funken so zu leiten, daß sie, endlich zu Feuerströmen vereint, einer klugen Richtung folgen müssen, nicht Wird ein Redner, der erst einzelne Worte gehörig zusammen setzen lernte, da, wo von Leidenschaften erhitzt, er dem Strome seiner Beredsamkeit folgt, und Worte auf Worte, so wie Phrasen auf Phrasen häuft, nicht mehr richtig zusammensetzen? nicht die Richtung und den Gang seiner Ideen in der Gewalt haben?

Ohne Zweifel sehen Ew. ꝛc. ein, daß ich einen ganzen Traktat schreiben müßte, wenn ich die Handhabung musikalischer Sätze von ihrer ersten grammatikalischen Bildung an, bis zur rhetorischen und ästhetischen Zusammensetzung erläutern wollte. Aber ich denke, dem Gelehrten ist gut predigen. Sie sind kein Neuling, dem man erst sagen muß, daß die Bildung eines Kunstwerks, so wie des Künstlers selbst, vom Einfachen zu dem Zusammengesetzten fortschreiten müsse. Das Kind stammelt zuerst Laute, dann Sylben, ferner einzelne Worte, und vermag nicht eher zusammenge-

setzte Worte und Phrasen hervorzubringen, bis es jene völlig in seiner Gewalt hat Dieß ist das Bild einer jeden, so wie auch unserer Kunst.

Die Anordnung musikalischer Gedanken, und die Fortschreitung der durch sie ausgedrückten Empfindungen so daß sie unserm Herzen in einem gewissen Zusammenhange beygebracht werden, wie die in einer Rede enthaltenen, nach logischen Grundsätzen auf einander folgenden Ideen unserm Geiste, ist daher ein Hauptpunkt in der musikalischen Rhetorik und Aesthetik. Die Natur selbst muß bey diesem Geschäfte unsere Führerin seyn. Wenn man bemerkt, daß in der Natur alles einem unaufhörlichen Wechsel unterworfen ist, alles nach und nach entsteht, vergeht, und auf eine ähnliche Art wieder entsteht, so kann der Aesthetiker leicht den Schluß machen, daß Empfindungen eben sowohl als körperliche Dinge diesem nothwendigen Lauf der Natur unterworfen seyn werden. Daraus folgert er das Gesetz der Mannigfaltigkeit in den Schilderungen unserer Gefühle. Wenn z. B. in dem Herzen eines Menschen die Empfindung des Unwillens über etwas entsteht, so wird sie sich wahrscheinlich nicht lange auf einem Punkte erhalten, sondern entweder zum Zorn, zur Rache oder Wuth empor steigen, oder sich wieder besänftigen, und zur Zufriedenheit zurück gehen. Indessen liegt es nicht in der Natur, so gradezu vom Unwillen zum Zorn, zur Rache oder Wuth empor zn steigen; jede unserer Empfindungen, sie mag auch mit so vielen ähnlichen Empfindungen umgeben seyn als sie will, macht doch für sich selbst gewissermaßen ein eigenes Wesen aus,

dem ein inneres Bestreben anhängt, sich zu erhalten, das heißt, sich durch andere Empfindungen nicht verdrängen, oder welches hier einerley ist, vernichten zu lassen. Soll also eine Vernichtung irgend einer Empfindung statt finden, so müssen wir hier thun, was die Natur bey Körpern thut, nemlich: wir müssen sie nach und nach schwächen, und so allmählig ihrer Auflösung entgegen führen. Dies Verfahren ist in der Natur mit Rückfällen verbunden, die desto häufiger sind, je stärker und dauerhafter das Wesen ist, welches vernichtet werden soll; und in der musikalischen Rhetorik und Aesthetik erzeugt es die verschiedenen Formen des Ausdrucks, nebst den verschiedenen Graden der Ausführlichkeit desselben.

Hierauf gründet sich demnach die Nothwendigkeit, daß in einem Kunstwerke

1) eine Hauptempfindung,

2) ähnliche Nebenempfindungen,

3) zergliederte, das heißt, in einzelne Theile aufgelößte Empfindungen,

4) widersprechende und entgegengesetzte Empfindungen ꝛc. herrschen müssen, die denn, wenn sie in eine gehörige Folge gestellt werden, in der Sprache der Empfindungen das sind, was in der Sprache der Ideen, oder in der eigentlichen Beredsamkeit die bekannten, und von guten, ächten Rednern noch immer beybehaltenen, auf unsere Natur gegründeten Exordien, Propositionen, Widerlegungen, Bekräftigungen ꝛc. sind. Auch der Gebrauch der rhetorischen Figuren gründet sich hierauf. Unsere Empfindungen äussern sich auf so mannichfaltige Weise — steigen

z. B. bisweilen mit Heftigkeit bis zu einem gewissen Punkte hinauf, und brechen sodann auf einmal ab — — oder äußern eine gewisse Ungewißheit, einen Zweifel in ihrem Ausdruck — oder wiederholen sich — oder verstärken sich — — oder lösen sich in einzelne Theile auf — machen sich gleichsam selbst Einwürfe, werfen sich Hinderungen in den Weg — gehen durch viele Umschweife fort — kehren wieder zurück, ohne wieder vorwärts zu gehen — steigen stufenweise von der schwächern zur stärkern Aeußerung fort ꝛc. sind dieß nicht lauter Ausdrücke, die den Ausdrücken der Ellipsis, der Dubitation, der Repetition, der Paronomasia, der Distribution, der Antithese, der Suspension, der Epistrophe, der Gradation ꝛc. ähnlich sind?

Ueber diese Materie, die gewiß die wichtigste in der ganzen musikalischen Rhetorik und Aesthetik ist, könnte ich Ihnen ganze Bogen füllen, wenn meine Absicht wäre, einen Traktat zu schreiben, und wenn ich nicht glaubte, daß das wenige, was ich davon gesagt habe, zu unserer verhabenden Absicht, das heißt, zur Verfertigung einer Fackel, die Schönheiten der ofterwähnten Bachischen Sonate damit zu beleuchten, hinlänglich sey. Als eine große Seltenheit, und als einen Beweiß, daß man schon lange auf den musikalischen Ausdruck der rhetorischen Figuren raffinirt habe, lege ich Ihnen ein Notenblatt bey, worauf Sie Versuche hierüber antreffen *). Es ist aus dem Ende des

*) Dieß Blatt enthält Versuche, wie die erwähnten rhetorischen Figuren etwa musikalisch auszudrücken wären. Es sind der Versuche neunzehn, die den Liebhabern zu seiner Zeit mitgetheilt werden sollen.

vorigen Jahrhunderts, und mir vom Hrn. Kirnberger mitgetheilt worden, der es von dem alten würdigen Oberorganisten Hofmann in Breslau erhalten hat. Wenn diese Versuche auch weiter nichts nützen, und wir auch nicht mit dem Verfasser derselben (Hr. Hofmann muthmaßt aus der Schrift, daß der sel. Componist *Fedde* oder Treu, ein Enkel des großen Mathematikers dieses Namens zu Altorf, Verfasser derselben sey) einerley Meynung sind, so geben sie doch wenigstens Gelegenheit und Veranlassung der Sache weiter nachzudenken.

Aus allem obigen zusammengenommen, mit der Natur und dem Gange unserer Gefühle verglichen, läßt sich nun meiner Meynung nach schließen, daß es dreyerley verschiedene Ordnungen gebe, nach welchen die Ausdrücke eines Kunstwerks überhaupt auf einander folgen können:

Die erste **Ordnung** ist die, wo eine angenehme Hauptempfindung herrscht, und durch alle mögliche passende und damit verwandte angenehme Nebenempfindungen durch ein ganzes Stück hindurch unterhalten wird

Die zwote, wo eine unangenehme Hauptempfindung unterdrückt, besänftigt, und nach und nach in eine angenehme verwandelt wird.

Die dritte, wenn eine angenehme Hauptempfindung nicht unterhalten und fortgeführt, sondern durch die Interposition erst schwache, sodann stärkerer unangenehmer Gefühle vertilgt, und dadurch endlich ganz in eine unangenehme Empfindung verwandelt wird.

Die zwo ersten **Ordnungen** sind die vorzüg-

lichsten, weil dadurch der Zweck der Künste, der hauptsächlich in Erregung und Unterhaltung angenehmer, oder auch in Besänftigung unangenehmer Gefühle besteht, am besten erfüllt wird.

Der Gebrauch der **dritten Ordnung** findet selten statt, und gehört eigentlich nur an einzelne Stellen großer ausführlicher Werke, wo nicht das ganze Werk, sondern nur eine einzelne Stelle desselben damit geschlossen wird, so daß durch den fernern Fortgang des Werks die unangenehme Empfindung dennoch wieder vernichtet, und am Ende in eine angenehmere verwandelt wird. Ausser dieser Stelle ist diese Ordnung bloß als ein Werk zur Uebung im Ausdruck keinesweges aber als ein brauchbares und anwendbares Kunstwerk anzusehen.

Die besondere Behandlung dieser angeführten Ordnungen richtet sich in Absicht auf mehrere oder mindere Ausführlichkeit ihrer Ausdrücke insbesondere nach der Form der Kunstwerke, in welchem sie angebracht werden sollen. Eine Sonate, die gewöhnlich aus drey besondern Abtheilungen besteht, verträgt daher weit mehrere Ausführlichkeit in den Schilderungen der Gefühle, als eine einzelne Arie, wo alles, was für oder wider ein gewisses Hauptgefühl ist, enger und näher zusammen gerückt werden muß. Da die Sonate hier unser Hauptgegenstand ist, so will ich das eben gesagte insbesondere auf sie näher anwenden.

Wenn also die musikalischen Ausdrücke gewisser Gefühle in einer Sonate nach der **ersten angegebenen Ordnung** auf einander folgen sollen, so wird das Verfahren am besten seyn, welches die

Schilderungen so ordnet, daß im ersten Satze die angehme Hauptempfindung erregt, durch ähnliche Nebengefühle unterstützt und befestigt — im zweyten gleichsam durch Einwürfe gewissermassen wankend und zweifelhaft gemacht — endlich aber im dritten dennoch aufs neue hervorbreche, und bestätigt und bekräftigt werde.

In der zwoten Ordnung müßte der erste Satz die unangenehme Hauptempfindung auf verschiedenen Seiten schildern, — der zweyte Betrachtung und Ueberlegung — und endlich der dritte, die aus der vorhergegangenen Betrachtung entstandene Besänftigung des unangenehmen Gefühls, und Beruhigung enthalten. Das Verfahren der dritten Ordnung läßt sich von den beyden vorhergehenden sehr leicht von selbst abstrahiren.

Nun glaube ich, sind wir so weit, daß wir untersuchen können, in welche von den angeführten Ordnungen unsere Bachische Sonate gehört. Die detaillirte Untersuchung gedenke ich aber Ew. ꝛc. selbst zu überlassen, da ich Ihnen das große Vergnügen einer solchen Untersuchung meistens rauben würde, wenn ich hier alles weitläuftig auseinander setzen wollte, was sich dabey bemerken läßt. Bloß noch einige kleine Fingerzeige will ich beyfügen, und Sie sodann dem vollesten Genuß ihrer Schönheiten alleine überlassen.

Ew. ꝛc. werden nun beym ersten Anblick der Sonate sogleich gewahr werden, daß das erste *Allegro* den Ausdruck eines gewissen Unwillens — das *Andante* Betrachtung und Ueberlegung — und das letzte *Andantino grazioso* daraus entstandene, fast möchte ich sagen, etwas melancholische

Beruhigung enthalte Wenn Sie die Sonate von dieser Seite und auf diese Art betrachten, so wird Ihnen Ihr Gefühl bald sagen, daß das letzte Stück eben des melancholisch — beruhigten und fast balsamisch — tröstenden Ausdrucks wegen das vorzüglichste sey, was man sich in diesem Charakter denken und wünschen kann. Auch liegt meiner Meynung nach, hierinn der hauptsächlichste Werth der ganzen Sonate. Nicht, daß die beyden vorhergehenden Stücke ihrer Absicht und Bestimmung nach nicht ebenfalls schön wären, sondern deswegen, weil der melancholisch — tröstende und beruhigende Ausdruck der ersten Grundregel der musikalischen Aesthetik am meisten und besten entspricht, nach welcher die Schilderung und Erregung angenehmer und wohlthätiger Gefühle ihr Hauptaugenmerk seyn muß. Wenn ich einen Menschen in Unwillen und Zorn handeln sehe, so erregt er mir ein unangenehmes Gefühl, er macht mich bange, ich bemerke in seinen Handlungen Rauhigkeit, Unbilligkeit ꝛc. lauter hassenswürdige Eigenschaften; sollte uns nun die Schilderung solcher Gefühle in Kunstwerken Vergnügen machen können? Nein, das Vergnügen entsteht erst dann, wenn die ganze Besinnungskraft dieses unwilligen und zornigen Menschen wieder zurückkehrt, wenn er erst einsieht, daß Gelassenheit und Sanftmuth edlere und würdigere Gefühle sind, als diejeniger, von welchen er sich hat einnehmen lassen, wenn Beruhigung und Reue ein gewissermaßen gemischtes Gefühl in ihm erregen, woraus vielleicht gerade das melancholisch — tröstende zusammengesetzt ist.

Noch eine Bemerkung. Sie haben vielleicht diejenige Stelle im zweyten Theil des ersten *Allegro* nicht schön gefunden, wo die Modulation ins As moll, Fes dur, und von da auf eine etwas harte Art wieder zurück ins F moll geht. Ich muß gestehen, daß ich sie, außer ihrer Verbindung mit dem Ganzen betrachtet, eben so wenig schön gefunden habe. Aber wer findet auch wohl die harten, rauhen und heftigen Aeußerungen eines zornigen und unwilligen Menschen schön? Ich bin sehr geneigt zu glauben, daß Bach, dessen Gefühl sonst überall so außerordentlich richtig ist, auch hier von keinem unrichtigen Gefühl geleitet sey, und daß unter solchen Umständen die erwähnte harte Modulation nichts anders ist, als ein getreuer Ausdruck dessen, was hier ausgedrückt werden sollte und mußte.

In dem Andante und Andantino grazioso werden Sie zur Entschädigung so rührende und sanfte Schilderungen finden, auf alle mögliche Weise so vielseitig und mannichfaltig vorgestellt, zergliedert, unterstützt, bekräftigt, und am Ende so herzeindringend, daß man gewiß nicht leicht etwas von dem vorher geschilderten unangenehmen Gefühl des Unwillens übrig behalten wird.

Genießen Sie nun die Schönheiten dieser Sonate ganz, und erlauben mir, nunmehro meine ästhetische Betrachtungen abzubrechen. Ist Ihnen hier und da etwas nicht deutlich, oder scheint Ihnen unrichtig zu seyn, so mache ich mir ein großes Vergnügen daraus, mich deutlicher zu erklären, oder die Unrichtigkeit näher zu untersuchen, und demnächst zu berichtigen. Ich verharre rc.

II.

Verzeichniß

jeztlebender musikalischer Schriftsteller in Deutschland.

Bach (Carl Phil. Emanuel) Kapellmeister der Prinzessin Amalia von Preußen, und Musikdirektor in Hamburg seit 1767. Geb. zu Weimar im März, 1714. Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen, mit Exempeln und 18 Probestücken, in 6 Sonaten, 1ster Theil. Berlin, 1759. Zweyter Theil, in welchem die Lehre vom Accompagnement und der freyen Phantasie abgehandelt wird. Ebend. 1762. Zweyte Auflage, im Schwickertschen Verlag. Sein Leben, von ihm selbst beschrieben, im dritten Theil der musikalischen Reisen von Burney pag. 168.

Bach (Joh. Michael); Geb. — — — War ehemals Cantor zu Tonna; verließ aber seine Stelle, und gieng nach Holland, Engelland und Amerika. Kam wieder nach Deutschland zurück, und studirte einige Zeit zu Göttingen, in den Jahren 1779 und 1780. Wo er jetzt lebt, ist unbekannt. Kurze und systematische Anleitung zum Generalbaß, und der Tonkunst überhaupt, mit Exempeln erläutert. Zum Lehren und Lernen entworfen. Cassel, in der Waysenhauß-Buchdruckerey 1780. 4.

Berlni (Joh. Daniel) Organist bey der Domkirche und Stadtmusikus in Drontheim; geb. — — — Anleitung zur Tonometrie, oder wie man durch Hülfe der logarithmischen Rechnung, nach

der geometrischen Progressions-Rechnung die sogenannte gleichschwebende musikalische Temperatur leicht und bald ausrechnen kann; nebst einem Unterricht von dem 1752 erfundenen und eingerichteten Monochord. Koppenhagen und Leipzig, 1767.

Bode (Joh Joachim Christoph) seit 1778. Herzogl Sachsen-Hildburghausischer Hofrath, und seit 1782. Herzogl. Gothaischer Legations-Rath zu Weimar; geb. zu Berlin, 1731. Carl Burney's Tagebuch seiner musikalischen Reisen, aus dem Englischen übersetzt, 2ter und 3ter Theil, mit Zusätzen und Anmerkungen, Hamburg, 1773. 8.

Brumbey (— — —). Soll sich jetzt als Candidat in Quedlingburg aufhalten. Geb. — — — Briefe über Musikwesen, besonders Cora in Halle. Quedlingburg, 1781. 8.

Cramer (Carl Friedrich) Professor der Philosophie zu Kiel seit 1775. Geb. zu Quedlingburg 1752. Magazin der Musik. Hamburg in der musikalischen Niederlage, bey Westphal und Compagnie. Bisher sind 4 Stücke, vom Januar, Februar, März und April 1783. heraus. Wird fortgesetzt.

Daube (Johann Friedrich) ehemals Würtembergischer Kammermusikus, lebt aber jetzt schon seit mehrern Jahren als Rath und erster Secretair der Kaiserl. Franciscischen Academie der freyen Künste und Wissenschaften in Wien und Augsburg, zu Wien; geb. — — in Hessen. Generalbaß in drey Accorden, gegründet in den Regeln der alten und neuen Autoren, nebst einem hierauf gebaueten Unterricht, wie man aus einer jeden

aufgegebenen Tonart, nur mit zwey Mittelaccorden, in eine von den 23 Tonarten, die man begehret, gelangen kann, und der hierauf gegründeten Kunst zu präludiren, wie auch zu jeder Melodie einen Baß zu setzen, daß also durch diese neue und leichte Anleitung, zugleich auch zur Composition unmittelbar der Weg gebahnt wird. Leipzig, 1756. 4. Der musikalische Dilettant: eine Abhandlung der Composition, welche nicht allein die neuesten Setzarten der zwo- drey- und mehrstimmigen Sachen; sondern auch die meisten künstlichen Gattungen der alten Kanons; der einfachen und Doppelfugen, deutlich vorträgt, und durch ausgesuchte Beyspiele erklärt. Wien, bey Trattner, 1773. 4. Daß Hr. Daube auch Secretair bey der florentinischen musikalischen Societät ist, und zu Wien schon vor Jahren die Materie bearbeitet habe, wie die Leidenschaften durch Musik auszudrücken sind, auch seine Arbeit öffentlich habe bekannt machen wollen, wurde bereits im August 1774. in den Frankfurter Zeitungen gemeldet; mit dem Zusatze, daß Kenner, die das Manuscript bereits gelesen haben, mit dem Ruhme dieses Mannes gar nicht fertig werden können. Soll vermuthlich heißen, daß sie das Werk nicht genug rühmen können.

Ebeling (Christoph Dan.) M. Phil. Aufseher der Handlungsacademie zu Hamburg; geb. zu Garmissen im Hildesheimischen 1741. Burney's Tagebuch einer musikalischen Reise, aus dem Englischen. 1ster Theil Hamburg, 1772. 8. Verschiedene musikalische Recensionen in der Hamburgischen neuen Zeitung.

Engel (Johann Jacob) M. Phil. und außerordentlicher Professor der Moral und schönen Wissenschaften am Joachimsthaler Gymnasium zu Berlin seit 1776; geb. zu Parchim im Mecklenburgischen 1741. Ueber die musikalische Malerey. An den Königl. Kapellmeister, Hrn. Reichardt, Berlin, 1780. Bey Voß und Sohn. Eulers Briefe an eine deutsche Prinzessin, aus dem Französischen übersetzt. Zweyter Band. Enthält viele musikalische Sachen, besonders aber gehört hieher der 134, 135 und 137ste Brief.

Eschenburg (Johann Joachim) Professor der schönen Wissenschaften an dem Karolino zu Braunschweig; geb. zu Hamburg 1743. Dr. Browns Betrachtungen über die Poesie und Musik, aus dem Englischen übersetzt, mit Anmerkungen und zweyen Anhängen begleitet, Leipzig, 1769. 8. Webbs Betrachtungen über die Verwandtschaft der Poesie und Musik, aus dem Englischen. Leipzig 1771. 8. Burney's Abhandlung von der alten Musik. Aus dem Engl. übersetzt, und mit einigen Anmerkungen begleitet. Leipzig, 1781. 4.

Euler (Leonhard) Professor und ältestes Mitglied der Gesellschaft der Wissenschaften zu St. Petersburg; geb. zu Basel, 1707. am 15. April. Dissertatio, de Sonis. Basil. 1727. 4. Tentamen nouae theoriae musicae. Petrop. 1729. 4. Lettres à une Princesse d'Allemagne sur divers sujets de Physique et de Philosophie 1768. 8. Dieses letzte Werk ist auch ins Deutsche übersetzt.

Forkel (Joh. Nic.) Musikdirektor bey der Academie zu Göttingen; geb. zu Meeder, einem Flecken unweit Coburg, den 22. Febr. 1749. Ueber

die Theorie der Musik, in so fern sie Liebhabern und Kennern derselben nothwendig und nützlich ist. Eine Einladungsschrift zu musikal. Vorlesungen, Göttingen, bey der Wittwe Vandenhoek, 1777. 4. Musikalisch=kritische Bibliothek, 3 Bände, 8. 1778-1779. Ueber die beste Einrichtung öffentlicher Concerte. Eine Einladungsschrift, 4. 1779. Genauere Bestimmung einiger musikalischer Begriffe. Eine Einladungsschrift, 4. 1780. Musikalischer Almanach für Deutschland, auf das Jahr 1782. Leipzig, bey Schwickert. Fortsetzung derselben aufs Jahr 1783. Ebend.

Gabler (Matthias) ehemals Jesuite, ordentlicher Lehrer der Philosophie zu Ingolstadt seit 1769, Doctor der Theologie und Philosophie, wie auch churbayerischer wirklicher Rath; geb. z. — — in Bayern am 22. Febr. 1736. Abhandlung vom Instrumentalton. Ingolstadt, 1776. 4.

Gerbert (Martinus) gefürsteter Abt des Benediktinerstifts und der Congregation St. Blasien auf dem Schwarzwalde, Erberzhofkaplan von Vorderösterreich, Mitglied der gelehrten Gesellschaften zu London, Metz, Mannheim, München, und Roveredo, geb zu Horb am Neckar, einer Stadt der vorderösterreichischen Grafschaft Hohenberg, am 20. August, 1720. In den Jahren 1759=60 und 61. durchreißte er Frankreich, Italien und Deutschland, und wurde den 15. Oct. zum Fürsten und Abt seines Closters erwählt. *De cantu et Musica sacra a prima ecclesiae aetate*

usque ad praesens tempus. Tom. I. II. 4. Typis San-Blasianis, 1774.

Gugl (Matthäus) in Augsburg; geb, — — — *Fundamenta partiturae in compendio data.* Das ist: Kurzer und gründlicher Unterricht, den Generalbaß oder die Partitur nach den Regeln recht und wohl schlagen zu lernen. Augsburg, 1777.

Hertel (Joh. Wilhelm) ehemaliger Kapellmeister des Herzogs zu Mecklenburg-Schwerin in Ludwigslust, jetziger Secretair und Hofrath der Prinzessin Ulrica zu Schwerin; geb. zu Eisenach — — Sammlung musikalischer Schriften, 2 Stücke, 8. Leipzig, 1757-58.

Hiller (Joh. Adam) Musikdirektor zu Leipzig; geb. zu Wendischoßig in der Oberlausitz am 25. Dec. 1728. Wöchentliche Nachrichten die Musik betreffend, 4. 4 Theile oder Jahrgänge, 1766-70. Anweisung zum musikalisch-richtigen Gesange, mit hinlänglichen Exempeln erläutert. 4. 1774. Anweisung zum musikalisch-zierlichen Gesange, mit hinlänglichen Exempeln erläutert. 4. 1780 Ueber die Musik und deren Wirkungen, mit Anmerkungen und aus dem Französischen übersetzt 8. 1781.

Junker (Carl Ludwig) ehemaliger Lehrer im Heidesheimischen Philantropin, jetzt (wie man sagt) Prediger in Kirchberg; geb. zu Oehringen — — Zwanzig Componisten, eine Skizze, 8. 1776. Tonkunst. 8. 1777. Betrachtungen über Malerey, Ton- und Bildhauerkunst. 8. 1778. Einige der vornehmsten Pflichten eines Kapellmeisters oder Musikdirektors. Winterthur, 1782. 8.

Rausch (Johann Joseph) Doktor Med. et Philos. Königl Preuß. Kreißphysikus des Militsch-trachenberg. Kreises, und Praktiker zu Militsch in Schlesien; geb. — — Psychologische Abhandlung über den Einfluß der Töne, und insbesondere der Musik auf die Seele; nebst einem Anhange über den unmittelbaren Zweck der schönen Künste. Breslau, 1782. 8.

Kirnberger (Joh. Phil.) Hofmusikus bey der Prinzessin Amalia von Preußen; geb. zu Salfeld in Thüringen, 1721. Construction der gleichschwebenden Temperatur, 1760. Die Kunst des reinen Satzes in der Musik, aus sichern Grundsätzen hergeleitet, und überall mit deutlichen Beyspielen erläutert. 4. 1774. Die wahren Grundsätze zum Gebrauch der Harmonie. Als ein Zusatz zur Kunst des reinen Satzes. 4. 1773. Die Kunst des reinen Satzes in der Musik, Zweyter Theil. 1776. Erste, zweyte und dritte Abtheilung. Grundsätze des Generalbasses, als erste Linien zur Composition. Berlin bey Hummel, 1781. Mit vielen Kupfertafeln. Gedanken über die verschiedenen Lehrarten in der Komposition, als Vorbereitung zur Fugenkenntniß Berlin, bey Decker, 1782. 4.

Klein (Johann Joseph) Herzogl. Sächs. immatriculirter Advocat und Organist an der Stadtkirche zu Eisenberg; geb. — — — Versuch eines Lehrbuchs der praktischen Musik, in systematischer Ordnung entworfen. Gera, 1783. 8.

Kobrich (Johann Anton) Organist zu Landsberg in Bayern; geb. — — Gründliche Clavierschule. Augsburg, 1783. Fol.

Koch (Heinrich Christoph) Fürstl. Schwarzburg-Rudolstädtischer Kammermusikus in Rudolstadt; geb. — — — Versuch einer Anleitung zur Composition. Rudolst. 1782. 8.

Laag (Heinrich) Musikus und Instrumentmacher in Osnabrück; geb. — — Anfangsgründe zum Clavierspielen und Generalbaß. Osnabrück, 1774. 4.

Marpurg (Friedr. Wilhelm) Königl. Preuß. Kriegsrath und Direktor der Königl. Lotterie zu Berlin; geb. zu Seehausen in der Altmark, einem Gute, welches damals Marpurgshof hieß, jetzt aber seinen Namen verändert hat. — Der kritische Musikus an der Spree. 50. St. 4. 1749. Die Kunst das Clavier zu spielen. Zwey Theile, 1750. 1755. 4 Dritte Auflage, 1760. Französisch, 1756. 4. Abhandlung von der Fuge, nach den Grundsätzen und Exempeln der besten deutschen und ausländischen Meister entworfen, nebst 62 Kupfertafeln. 4. 1753. Französisch, 1756. 4. Historisch-kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik. 1-5. Band. 8. 1754-62. Handbuch bey dem Generalbaß und der Composition, 1-3 Theil, 4. 1756-58. Anfangsgründe der theoretischen Musik, 4. 1757. D'Alemberts systematische Einleitung in die musikalische Setzkunst, nach den Lehrsätzen des Hrn. Rameau, aus dem Französischen übersetzt und mit Anmerkungen vermehrt. 4. 1758. Anleitung zur Singkomposition. 4. 1759. Kritische Einleitung in die Geschichte und Lehrsätze der alten und neuen Musik. 4. 1756. Kritische Briefe über die Tonkunst, 2 Bände. 4.

1760-62. Anleitung zur Musik überhaupt, und zur Singkunst besonders, mit Uebungsexempeln erläutert, und den berühmten Herren Musikdirekt. und Cantoribus Deutschlands zugeeignet. 8. 1763. Sorgens Anleitung zum Generalbaß und zur Composition, mit Anmerkungen von Marpurg. 4. 1760. Versuch über die musikalische Temperatur, nebst einem Anhang über den Rameau- und Kirnbergerschen Grundbaß. Breslau, 1776. 8.

Merbach (Georg Friedrich) in Leipzig; geb. — — Clavierschule für Kinder. Leipz. 1782. In der letzten Ostermesse ist von einem Ungenannten ein Anhang zu dieser Clavierschule herausgegeben worden, der aber nur einige Bogen beträgt. Frf. und Leipz. 1783.

Mizler (Lorenz) M. Ph. und Dr. der A. G. Königl. pohlnischer Historiograph, Rath und Medicus zu Konskin in Kleinpolen, in der Grafschaft Sandomir; geb. im Anspachischen 1711. *Dissert. quod musica scientia sit et pars eruditionis philosophicae.* Leipzig, 1734. 4. Musikalische Bibliothek, 3 Bände. Leipz. 1738-52. 8. Die Anfangsgründe des Generalbasses, nach mathematischer Lehrart abgehandelt, und vermittelst einer hierzu erfundenen Maschine aufs deutlichste vorgetragen. Leipz. 1739. 8. Musikalischer Staarstecher, ein Wochenblatt, 1740. 8. J. J. Fux *Gradus ad Parnassum*, oder Anführung zur rechtmäßigen musikalischen Composition, aus dem Lateinischen übersetzt, und mit Anmerkungen versehen. Leipz. 1742. 4.

Mozart (Leopold) Vicekapellmeister des Erzbi-

schoffs zu Salzburg; geb. zu Augsburg am 14. Nov 1719. Versuch einer gründlichen Violinschule. Augsburg, 1756. 4.

Neefe (Christian Gottlob) Kapell- und Hoforganist, auch Musikdirektor beym deutschen Theater in Bonn; geb. zu Chemnitz im Erzgebürge des Churfürstenthums Sachsen, den 5. Febr. 1748. Ueber die musikalische Wiederholung. Eine Abhandlung im deutschen Mus. 1776.

Oelrichs (Joh. Carl Conrad) Dr. der Rechte und Mitglied verschiedener gelehrten Gesellschaften, auch Professor an dem akademischen Gymnasio zu Stettin; geb. zu Berlin, 1722. Historische Nachricht von den akademischen Würden in der Musik, und öffentlichen musikalischen Akademieen und Gesellschaften. 8. Berlin, 1752.

Petri (Georg Gottfr.) Cantor und Musikdirektor zu Görlitz; geb. zu Sorau, 1713. Quod coniunctio studii musici cum reliquis litterarum studiis erudito non tantum vtilis sit, sed et necessaria videatur. 1765.

Petri (Johann Samuel) war vorher Cantor zu Lauban, jetzt aber in Budissin; geb. zu Sorau, 1738. Anleitung zur praktischen Musik Lauban, 1767. 8. Von diesem Werke ist jetzt eine stark vermehrte Ausgabe heraus gekommen. Leipzig, bey Breitkopf, 1782. 4.

Pfeiffer (Aug. Friedr.) Professor der orientalischen Sprachen zu Erlangen; geb. — — — Ueber die Musik der alten Hebräer. Erlangen, 1779. 4.

Reichardt (Joh. Friedr.) Königl. Preuss. Kapellmeister zu Berlin seit 1775; geb. zu Königs-

berg in Preußen den 25. Nov. 1751. Briefe eines aufmerksamen Reisenden, die Musik betreffend, an seine Freunde geschrieben. Zwey Theile. 8. 1774-76. Ueber die deutsche komische Oper, nebst einem Anhange eines freundschaftlichen Briefes über die musikalische Poesie. Hamburg bey Bohn, 1774. 8. Schreiben über die berlinische Musik. Hamburg bey Bohn, 1775. 8. Ueber die Pflichten des Ripienviolinisten. Berlin bey Decker, 1776. 8. Ueber die musikalische Composition des Schäfergedichts. Im deutschen Mus. vom Jahr 1777. Monat September. Musikalisches Kunstmagazin. Vier Stücke, oder ein Jahrgang. Berlin, 1782. 83.

Riedel (Friedr. Just) Kaiserl. Rath, und Mitglied der Academie der Wissenschaften zu Wien; geb. zu Visselbach bey Erfurt, 1742. Ueber die Musik des Ritters Christoph von Gluck, aus verschiedenen Schriften gesammlet und herausgegeben. Wien, bey Trattner, 1775. 8.

Riegler (Franz X.) öffentlicher Tonlehrer der k. Hauptnationalschule zu Preßburg; geb. — — Anleitung zum Clavier für musikalische Lehrstunden. Wien, 1779. 4.

Roeser (— — —) ein Deutscher in Paris; geb. — — *Essai d'instruction à l'usage de ceux qui composent pour la Clarinette e les cors.* Paris.

Schmidtchen (M. C. B.) — — — geb. — — Kurzgefaßte Anfangsgründe auf das Clavier für Anfänger. Leipz. 4.

Schmitt (Joseph) ein Cistertienser Mönch in der Abtey Eberbach, im Rheingau; geb. — —

Principes de Musique, dediés à tous les Commencans. Amsterdam.

Schuback (Jacob) Syndicus der Stadt Hamburg; geb. daselbst 1726. Von der musikalischen Deklamation. Göttingen, bey Vandenhoek, 1775. 8.

Schubart (Christian Friedr. Daniel) ehemaliger Musikdirektor in Geißlingen, sodann Organist in Ludwigsburg, ferner so lange Privatus in Augsburg und Ulm, bis er als Gefangener auf eine Würtembergische Vestung kam, von welcher er nun seit kurzem wieder befreiet seyn soll; geb. zu Obersondheim, in der Grafschaft Limpurg, 1743. (s. Erfurter Zeit. 30. St. 1782. pag. 237.) In seiner deutschen Chronik, die er zu Ulm heraus gab, befinden sich verschiedene musikalische Aufsätze.

Schubauer (— —) ein Mönch in Niederaltay; geb. — Ueber die Singspiele. In den Abhandlungen der Bayerischen Academie, über Gegenstände der schönen Wissenschaften. B. 1. München, 1781. 8.

Schulz (J. A. P.) Kapellmeister des Prinzen Heinrich in Berlin, seit dem Febr. 1780. ist meistens zu Reinsberg; geb. in Lüneburg — — — Die musikalischen Artikel in Sulzers allgemeiner Theorie der schönen Künste, 2ten Theils, sind von ihm, wie die Vorrede des erwähnten Theils besagt.

Sponsel (Johann Ulrich) Fürstl. Brandenburgischer Superintendens und Pastor zu Burgbernheim; geb. zu Muggendorf im Bayreuthischen 1711. Orgelhistorie. Nürnberg, bey Monath, 1771. 8.

Stockhausen (Joh. Christoph) Superintendent und Consistorialrath zu Hanau; geb. zu Gladenbach am 20 Oct. 1725. Kritischer Entwurf einer auserlesenen Bibliothek, für den Liebhaber der Philosophie und schönen Wissenschaften 2te Aufl. Berlin 1758. 8. 1764. 8. 4te vermehrte Aufl. 1771 8. Enthält auch einen Entwurf einer musikalischen Bibliothek.

Telemann (Georg Michael) Musikdirektor und Singmeister an der Domschule zu Riga; geb zu Eutin — — Unterricht im Generalbaßspielen. Hamburg, 1773. 4.

Tempelhoff (Georg Friedr.) Hauptmann beym Königl. Preuß. Feldartilleriekorps; geb. — — Gedanken über die Temperatur des Herrn Kirnbergers, nebst einer Anweisung, Orgeln, Claviere und Flügel ꝛc. auf eine leichte Art zu stimmen. Berlin, bey Decker, 1775 8.

Töpfer (Joh. Christian Carl) war 1773. Candidat des heil. Predigtamts und Hofmeister bey einer ansehnlichen Herrschaft in Niederschlesien; geb. — — Anfangsgründe zur Erlernung der Musik, und insonderheit des Claviers, durch eigenen Fleiß und Erfahrung aufgesetzt und mit einer kritischen Vorrede begleitet. Breslau, 1773. 4.

Vogler (Georg Joseph) Päbstl. Erzzeuge, Ritter vom goldenen Sporne, Kämmerer des Apostol. Pallastes, Churfürstl. Pfälz. geistl. Rath, Hofkapellan und Hofkapellmeister, auch öffentlicher Tonlehrer, und der arkadischen Gesellschaft in Rom Mitgliede, zu Mannheim; geb. — Tonwissenschaft und Tonsetzkunst. Mannheim, 1776. 8.

Stimmbildungskunst. Ebend. 1776. 8. Betrachtung der Mannheimer Tonschule. 8. Musikalische Monatsschrift. Einige Jahrgänge. Verschiedene kleine Aufsätze in den Wetzlarischen Concertanzeigen vom Jahre 1779-80.

Waldenburg (J. G. T.) in — —; geb. — — Versuch einer Anleitung zur Disposition der Orgelstimmen, nach richtigen Grundsätzen, und zur Verbesserung der Orgeln überhaupt. Angehängt ist eine Nachricht von einer neu erfundenen Windlade der Gebrüder Wagner, Orgelbauer zu Schmiedefeld bey Suhle, die in einer Orgel zu Hohenstein im Schönburgischen angebracht worden. 1777. 5 Bogen, und ein Kupfer.

Wiedeburg (Michael Joh. Friedr.) Organist zu Norden in Ostfriesland; geb. — — Der sich selbst informirende Clavierspieler, oder deutlicher und leichter Unterricht zur Selbstinformation im Clavierspielen ꝛc. Erster Theil. Halle, 1765. 4. Anderer Theil des sich selbst informirenden Clavierspielers, oder deutlicher und gründlicher Unterricht zur Selbstinformation im Generalbasse ꝛc. Halle, 1767. 4. Des sich selbst informirenden Clavierspielers, dritter Theil. Halle, 1775. 4. Wo ich nicht sehr irre, so ist auch ein vierter Theil dieses Werks heraus.

Winter (Joh Christian) Cantor und Musikdirektor der Altstadt Hannover; gebohren zu Helmstädt, den 3. März, 1718. *Dissertatio epistolica de Musices peritia theologo neque dedecora neque inutili.* Cell. 1749. *Dissert. epist. de eo quod sibi inuicem debent Musica Poetica et Rhetorica artes iucundissimae.* Hannover, 1764. 4. *De cura*

principum et magistratuum piorum in tuendo et conservando CANTU ECCLESIASTICO, *eodemque tam plano quam artificioso.* Oratio aditialis. Hannover, 1772. 4.

Wolf (Georg Friedrich) Candidat der Gottesgelahrheit in Göttingen; geb. zu Haynrode im Preußischen 1762. Kurzer aber deutlicher Unterricht im Clavierspielen. Nebst einer Notentabelle. Göttingen, 1783.

III.

Verzeichniß

jeztlebender Componisten in Deutschland.

Abel (Carl Friedrich) Kammermusikus bey der Königin von Engeland, in London; gebohren in Deutschland — Hat Concerte und Sonaten fürs Clavier und die Viola da Gamba herausgegeben, auch eine Menge Sinfonien und Quartetten, die sämmtlich in London und Amsterdam gestochen sind. Auch sind in Deutschland einige seiner Werke nachgedruckt worden.

Adam (Joh. A.) ehedem in Dresden, soll sich aber jezt in Holland aufhalten; geb. zu Dresden — — 6 Quatuors à Flute. Viol. Alt et Basse. Op. 1. Berlin und Amsterdam.

Albrechtberger (J. G.) Organist an der kais. und königl. Hofkapelle in Wien; geb. — — 12 *Fugues pour le Clavecin ou l'Orgue.* Berlin bey Hummel. 1780. 6 *Quatuors en Fugues* für 2 Violinen, Alt und Baß. Op. 2. Berlin und Amsterdam, bey Hummel, 1782. 12 Präludien und eine Fuge. Op. 3. Ebend.

Andre (Johann) Direktor des Döbbelinischen Orchesters zu Berlin seit 1777; geb. zu Offenbach am Mayn, den 28. März. 1741. Der Töpfer, in Part 1773. Scherzhafte Lieder, von Hrn. Weisse. 1774. Auserlesene scherzhafte Lieder, mit willkührlicher Begleitung einer Flöte, Geige und Baß. 1774. Lenore, von Bürger, 1775. Neue Aufl. Pätus und Arria, und Lotte bey Werthers Grab, 1775. Erwin und Elmire, von Göthe, 1776. Musikalischer Blumenstrauß für das Jahr 1776. Sammlung von Liedern. Berlin. Komische Arie: Wie mancher plumper Bauerjunge 2c. für Singstimme und Baß. Maynz. Arien aus dem Barbier von Sevilien. Ebend. Lieder und Gesänge, erstes bis viertes Heft. Berlin. Lieder, Arien und Duetten beym Clavier. Zwey Jahrgänge, deren jeder aus 4 Heften besteht. Berlin. Laura Rosetti, eine Operette von d'Arien fürs Clavier. Offenbach. Claviersonaten, mit Begleitung einer Violine und des Violoncells. Offenbach. Sonst sind noch viele Theatercompositionen von ihm bloß in MS. bekannt.

Aspelmayer (Franz) in Wien, k. k. Hofmusiker; geb. — *VI. Quatuors concertantes*, a 2 Violons, Alto et Basse, a Paris. Fol. *VI Trios* a 2 Violons et Basse, à Paris. Fol. *Sei Serenate* per Flauto trav. overo Violino, 2 Corni di Caccia, Violoncello et Basso overo Fagotti. Op. I. Lyon. Foltrav. Die Kinder der Natur, eine Operette. Verschiedene Balette von Noverre. 6 *Duo* für Violine und Violoncell. Paris. Op. 3.

Bach (Wilhelm Friedemann) ehedem Musikdi-

rektor und Organist an der Hauptkirche zu Halle, jetzt Privatus in Berlin; geb. in Weimar 1710. *Sonate pour le Clavecin*, à Halle, 1739. Aus Es dur. *Sei Sonate per il Cembalo*, dem ehemal. Hofr. Stahl in Berlin zugeeignet Dresden 1745. Aus D dur. Dieses Werk besteht nur aus einer Sonate, und hat seinen Titel daher bekommen, weil 6 Sonaten nach und nach heraus kommen sollten. Weil die erste nun zwar außerordentlich schön, zugleich aber sehr schwer ausfiel, so daß sie von wenigen gebraucht werden konnte, so gerieth die Fortsetzung ins Stecken. In MS. sind außer verschiedenen Kirchenstücken von vortreflicher Arbeit, noch 12 Polonoisen verschiedene Sonaten und Flügelconcerte, auch eine Sonate für 2 Claviere, von ihm bekannt. Alle außerordentlich schön, und von einer Delicatesse, die vielleicht nicht ihres Gleichen hat. Seine neueste Arbeit ist eine Sammlung von 8 kleinen Fugen fürs Clavier, die er vor ungefehr 4 Jahren auf Pränumeration herausgeben wollte. Vermuthlich ist die Furcht der Liebhaber vor den Schwierigkeiten der Fugen Schuld daran, daß sie eben so wenig wie seine ehemals angekündigten Polonoisen, öffentlich herauskommen konnten.

Bach (Carl Phil. Emanuel) Kapellmeister und Musikdir. in Hamburg. **Eine Menuet mit übergeschlagenen Händen fürs Clavier. 1731. 6 Claviersonaten dem König von Preussen zugeeignet. Nürnberg, bey Hafner, 1742. 6 Sonaten, dem Herzog von Würtemberg zugeeignet. Nürnberg, bey Hafner, 1744. Ein Flügelconcert, mit Begleitung. 1745. 2 Trio. 1751.**

Ein Flügelconcert, mit Begl. 1752. Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen, mit 6 Sonaten, 2 Theile, 1753-61. 10 Sonaten in den Nürnbergischen Oeuvres melées, 1755-65. 2 Sonaten in der Breitkopfischen Raccolta, 1757-58. Clavierfuge in Marpurgs Fugensamml. 1758. 12 kleine Clavierstücke, in Taschenformat, 1758 Melodieen zu Gellerts geistlichen Liedern, 1759. Anhang dazu. 1764. 6 Sonaten mit veränderten Reprisen, 1759. Erste Fortsetzung von 6 Sonaten, 1761. Zweyte Fortsetzung, 1762. Eine Sinfonie in E moll, Nürnberg, 1759. Flügelconcert in E dur, Berlin 1776. Sammlung von Oden, bey Wever in Berlin, 1761. 3 Sonatinen fürs Clavier und mehrere Instrumente, Berlin, 1764 65. 6 leichte Claviersonaten, Leipz. 1765. Sammlung vierstimmiger Choräle, von seinem Vater Joh. Seb Bach. Berlin, 1765. Sammlung von Clavierstücken verschiedener Art. Berlin, 1765. 12 kleine und kurze Anfangsstücke fürs Clavier, 2 Sammlungen, 1765-68. Phyllis und Thirsis, eine Cantate, 1766. Der Wirth und die Gäste, 1766. 6 Sonaten für Damen Amsterdam bey Hummel, und Riga bey Hartknoch. 1770. 12 zwey- und dreystimmige kleine Stücke, in Taschenformat 1770. Musikalisches Vielerley Hamburg, 1771. 6 leichte Flügelconcerte, mit Begl 1772. Crämers Psalmen mit Melodieen. 1774. Die Israeliten in der Wüste, ein Oratorium, in Part. 1775. *Six Sonatas for the Harpsichord, or Pianoforte.* London, 1776. Claviersonaten mit einer Violine

und einem Violoncell, 2 Sammlungen. 1777. Sonaten für Kenner und Liebhaber, 1ste Samml. 1779. 2te Samml. 1780. 3te Samml. 1781. Sturms geistl Gesänge mit Melodieen beym Clavier. 2 Samml. 1780-81. Orchestersinfonien mit zwölf obligaten Stimmen Leipzig 1780. Heilig mit 2 Chören. Part. 1779. Vierte Samml der Sonaten für Kenner und Liebhaber, welche einige freye Phantasien enthält. 1783.

Bach (Joh. Ernst) Fürstl. Sächss. Weimarischer Kapellmeister in Eisenach; gebohren zu Eisenach 1722. Lebt als Organist in Eisenach, und bekommt Pension von seinem Hofe als Kapellmeister. 3 Sonaten fürs Clavier und eine Violine, 1ster Theil. Eisenach, 1770. 2ter Theil, Eisenach, 1772. Fol.

Bach (Joh. Christoph Friedr) Concertmeister zu Bückeburg; geb. in Weimar, 1732. Einzelne Sonaten fürs Clavier, im musikalischen Vielerley Münters geistliche Lieder. 2 Sammlungen, 1773-74. Die Amerikanerin, von Gerstenberg, 1776. 2 Flügelconcerte mit Begl. Riga, 1776.

Baldenecker (— — —) — — 6 Trio für concertirende Violine, Bratsche und Violoncell. Frankfurt. Op. 1.

Bauer (— — —) — — — 3 *Quatuors pour le Clavecin*, avec l'Accompagnement d'une Flute trav. Violon et Violoncelle Mannheim, 1774. Zweyter Theil, ebend. 1775. Dritter Theil, ebend. 1776. Vierter Theil, Frankfurt. Fünfter Theil, ebend.

Bauerschmidt (— — —) — — — 6 *Quatuors*, à Paris.

Baumbach (F. A.) — — — 6 Trio, fürs Clavier, mit einer oblig. Violine und Violoncell. Leipzig. 6 Claviersonaten. Berlin und Amsterdam.

Baumberg (— — —) — — — 6 Trio für die Flöte. Amsterd. Op. 1. 6 Quartetten für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell. Op. 2. Berlin und Amsterdam.

Baumgarten, von (Gotthelf) Königl. Preuß. Premierlieutenant bey dem Tauenzienschen Infanterieregiment zu Breslau; geb zu Berlin 1741. Zemire und Azor, eine Operette. Breslau, 1775. Andromeda, ein Monodrama, 1776. Das Grab des Mufti, oder die beyden Geitzigen, 1777.

Barrta (Joseph) in Wien; geb. — — — *Six Sonates pour le Clavecin ou Pianoforte*, a Lyon. *Sei Quartetti*, per 2 Violini, Viola e Violoncello, Lyon. Fol. Da ist nicht gut zu rathen, eine Operette.

Becken (Friedr. Aug.) — — Sammlung schöner Lieder mit Melodieen. Frankf. 1775. 4.

Beckmann (Joh. Friedr. Gottlieb) Organist bey der neuen Kirche vor Celle; geb. — — 3 Sonaten fürs Clavier, erster Theil. Hamburg, 1769. Zweyter Theil, ebenf. 3 Sonaten. Ebend. 1770. 3 Concerte für den Flügel oder das Pianoforte, mit Begl. Berlin bey Hummel 1779. 3 Concerte für den Flügel ꝛc. Ebendas. 1780.

Beecke, von (— — —) Hauptmann unter dem Dragonerregiment des Prinzen Friedrichs

von Würtemberg zu Wien; geb. — — *Six Sonates pour le Clavecin*, à Paris. 1767. *Quatres Duos pour un Clavecin et un Violon*. Ebend. 1767. 6 Sinfonien mit 8 Stimmen. Paris. 6 Sinfonien mit 6 Stimmen, ebend. Klagen über den Tod der großen Sängerin, Nanette von Gluck, von ihrer Freundin, der Frau von Pernett, und ihrem Freund und Verehrer, dem Hauptmann von Beecke. Augsburg. 1777.

Benda (Franz) Königl. Preuß. Concertmeister zu Berlin; geb. zu Altbenatka in Böhmen 1709. Er hat einige hundert Solos, sehr viele Concerte für die Violine, auch verschiedene Sinfonien und Trios componirt. Aber nur 12 Solos sind von ihm zu Paris gestochen. Den Zauber seiner Geige hört die Welt nicht mehr, da ihn Alter und Kränklichkeit jetzt gänzlich unfähig zum Violinspielen machen. Seine Compositionen aber, alle in der edelsten und herzrührendsten Manier, werden, so lange die Kunst besteht, immer noch ihren großen Werth behalten, ob sie gleich jetzt ein kindischer und läppischer Geschmack zu verdrängen scheint.

Benda (Georg) Bruder des vorhergehenden, und seit 1748 Kapelldirektor in Herzogl. Gothaischen Diensten, privatisirt aber jetzt, da er seine Dienste seit einigen Jahren aufgegeben hat, zu Georgenthal, einem Walddorfe im Gothaischen; geb. zu — — *Sei Sonate per il Cembalo*. Berlin, 1757. Amynts Klagen über die Flucht der Lalage, eine Kantate 1774. Der Dorfjahrmarkt, eine komische Operette. 1776. Walder, eine ernsthafte Operette. Gotha, 1777. Ariadne

auf Naxos, ein Duodrama. Leipzig, 1778. Die Partitur desselben, verbessert und vollständiger, deutsch und französisch. Leipzig, 1781. Ebendasselbe Stück, nach der neuesten verbesserten Partitur fürs Clavier eingerichtet. Leipzig, 1782. Medea, ein Duodrama 1778. Der Holzhauer, eine Operette. 1778. Pygmalion, ein Monodrama von Rousseau. Leipz. 1780. Sammlung vermischter Clavierstücke, für geübte und ungeübte Spieler Leipzig, 1780-81. Jetzt im Schwickertschen Verlag Sammlung italienischer Arien, mit unterlegtem Clavierauszuge. Leipz. 1782. Romeo und Julie, eine Oper im Clavierauszuge Leipz. bey Dyk, 1778. *II Concerti per il Cembalo*, accompagnati da 2 Violini, Viola e Violoncello. Leipzig, 1779. Noch eine große Menge Kompositionen von allerley Art von ihm sind ungedruckt, nemlich einige Jahrgänge von Kirchenstücken, viele Gelegenheitsmusiken, viele Sinfonien, (die fast alle vortreflich sind) Claviersonaten und Concerte.

Benda (Friedrich Ernst) Königl. Kammermusikus zu Berlin; geb. zu Berlin — — — *Minuetto per il Cembalo con Variaz.* Lipſ. 1769.

Benda (Friedrich Ludw.) Sohn von Georg Benda, steht jetzt als Kammermusikus in Herzogl Mecklenburg-Schwerinischen Diensten zu Ludwigslust; geb. zu Gotha — — Der Barbier von Sevilien, von Großmann. Leipzig.

Besser (T G.) — — Die Frühlingsfeyer, von Hrn. Klopstock. Cassel, 1783.

Beyer (— — —) — — — Gellerts Oden und Lieder, auch französische und italiänische

Lieder für die Laute, mit dazu gehörigem Unterricht. Leipzig.

Binder (Christian Gottlob) Hof-Organist zu Dresden; geb. — — 6 Claviertrios mit einer Flöte oder Violine. Leipzig. Verschiedene einzelne Stücke in musikalischen Sammlungen, als in den Leipziger musikalischen Unterhaltungen rc.

Bischoff (J C.) — — — 6 Violoncellsolos mit Begl eines Basses. Op. 1. Amsterdam. *Air variè pour 2 Violoncelles.* Amsterd. *Air variè pour le Violoncelle et Basse.* Amsterdam.

Blum (J L. T.) Summissarius und Musikdirektor am Dohm zu Magdeburg; geb. — — Drey Claviersonaten. 1783.

Bock (Joh. Christ) — — — **Ein Violoncell-Solo.** Nürnberg.

Bode (— — —) — — — Sechs Sinfonien mit 10 Stimmen. Partit. Op. 2.

Böhm (— — —) — — — Drey Flötensolos Nürnberg. Eine Fuge. Amsterd.

Bosch von (D.) Herzogl. Sachsen-Coburg-Saalfeldischer Kammerjunker und Obristlieutenant zu Coburg; geb. — — **Versuch eines Liebhabers der Tonkunst, in Melodien für die Singstimme und das Clavier.** Erster und zweyter Theil, 1783.

Boutmy (— — —) ehedem Tonkünstler zu Kleve, soll aber jetzt königl. portugiesischer Hoforganist zu Lissabon seyn; geb. zu Brüssel 1725. Sehr viele Sonaten und Concerte für das Clavier von ihm sind im Haag und Amsterdam gestochen. Er soll auch viele Messen und Motetten für die Kirche komponirt haben.

Braun (Johann) der Jüngere, Violinist in der Hofkapelle zu Kassel; geb. daselbst 1753. Hat außer vielen Kompositionen für sein Instrument, als Concerten und Solos, auch ein mythologisches Ballet. (Les Bergers de Cythere) komponirt. Oeffentlich bekannt sind folgende Sachen: 6 Trios für 2 Violinen und Baß Amsterdam. Op. 1. 3 Trios für 2 Violinen und Baß. Berlin und Amsterd. Op. 2.

Breidenbach (— — —) ein deutscher Tonkünstler in Paris; geb. — — — Hat Antheil an dem *Journal de Clavecin*, welches jetzt in Paris auf Subscription herauskommt.

Breidenstein (Joh Phil) Musikdirektor und reformirter Organist zu Hanau; geb. — — *Sei Sonate per Cembalo.* Op. 1. Nürnberg. *Deux Sonates pour le Clavecin avec le Violon.* Nürnberg. Vier und zwanzig von Herrn Gleims neuen Liedern, aufs Clavier gesetzt. Leipz. 1770.

Breitkopf (Bernhard Theodor) M. der Phil in Leipzig; geb das 1749. Hat Menuetten und Polonoisen, auch Lieder fürs Clavier herausgegeben.

Burkhöfer (J G) — ein deutscher Tonkünstler in Paris; geb. — Hat Antheil an dem in Paris herausgekommenen Journal de Harpe, wie auch an dem erst neuerlich angefangenen Journal de Clavecin. Außerdem sind noch öffentlich von ihm bekannt worden: 6 Violintrios. Paris. 6 Duetten für die Mandoline und Violine, oder auch für 2 Violinen. Wien. Sammlung von ausgesuchten Arien, mit einer Harfe, nebst 3 Sonaten für die Harfe und Violin. London. Sammlung von ausgesuchten Arien, nebst Menuetten

für die Harfe. Paris. *Sei Sonate a Violino solo con Basso* Paris. Raccolta dell Harmonia, collettione vigesima dell Magazino Musicale, Sei Sonate a 2 Violini. Paris.

Breunig (Conrad) Hofmusikus des Fürst Bischoffs von Turnes. 3 Quartetten für Flöte, Violine, Bratsche und Violoncell. Brüssel. *Six Trios concertants* a Flute ou Violon I. Violon II. et Basse. Frankf am Mayn. 6 Claviersonaten mit oblig. Violin. Brüssel.

Brodsky (— — —) — — — Zwey Quartetten fürs Clavier, 2 Violinen und Violoncell. Brüssel. Op. 1. Zwey Quartetten. Ebend. Op 2. Drey Claviertrios mit Violine und Violoncell, ad lib. Brüssel. Op. 3.

Brunings (E.) — — — Drey Claviertrios mit Violine und Violoncell. Brüssel. Op. 1.

Burmann (Gottlob Wilh.) Candidat der Rechte und Tonkünstler in Berlin; geb. zu Hirschfeld in Schlesien — — — Neue Lieder mit Melodieen. 1766. 8. Kleine Lieder für kleine Mädchen Berlin, 1773. 4. 6 Clavierstücke. Berlin, 1776. Fol. Kleine Lieder für kleine Jünglinge Ebend. 1777. 4.

Callenberg (Graf von) — — — *Six Sonates pour le Clavecin ou Pianoforte*, avec l'Accompagnement d'un Violon, composées par le Comte de Callenberg, Seigneur de Mouscau, Membre de l'Academie royale de Musique à Stockholm etc. Berlin und Amsterd. bey Hummel.

Cannabich (Christian) Concertmeister und erster Violinist zu Mannheim; geb. — — — Hat sehr viele Instrumental-Compositionen stechen lassen.

Claudius (Georg) Karl) — — — Sammlung für die Liebhaber des Claviers und Gesanges. Leipzig, 1783,

Conrad (Joh Christoph) Organist zu Eißfeld im Hildburghaußischen; geb. — — — Vorspiele unterschiedener Art für die Orgel. Leipzig, 1772.

Cramer (Wilhelm) ehemaliger Churpfälzischer Kammermusikus in Mannheim, lebt jetzt schon seit mehrern Jahren in London; geb. — — *6 Trios dialogues* pour 2 Violons et Violoncelle. Oeuvre 1. Paris. 1770. Fol. *Concerto* a Violon principal, premier et second, Alto et Basse, 2 Hautb. 2 Cors de Chasse ad libitum. Paris. Sieben einzelne Violinconcerte, aus C dur, B dur, F dur, G dur, F dur, G dur, D dur. Alle in Paris gestochen. Noch viele Concerte von ihm, die bloß im MS. bekannt sind.

Csaky (Joh. Ludw. Graf von) ein musikalischer Dilettant. *XII Variazioni per il Cembalo solo.* Op. 1. Preßburg bey Löwe und Wien bey Toricella.

Dalberg (Fr. H. Baron von) — — *Trois Sonates pour le Clavecin ou Pianoforte.* Oeuvre 1. à Mannheim, chez Goetz. 3 *Sonates* etc. ibid.

Degen (Joh. Phil.) königl. Dänischer Kammermusikus zu Koppenhagen; geb — — Cantate für die hohe Johannisfeyer. Koppenhagen, 1779. Querfol.

Dietz (— — —) — — — 6 Claviertrios mit Violine und Violoncell. Amsterdam. Op. 1. 6 Claviertrios, desgl Ebend. Op. 2.

Dittersdorf (Carl Ditters von) k. k. Forstmei-

ster im Antheile Schlesien, und Kapelldirektor des Fürstbischoffs zu Breslau, ehedem Violinist in der k. k. Hoffkapelle zu Wien; geb. — 6 *Sinfonies* à 8 Partie. Oeuvre IV. Paris, 1770 3 *Sinfonies* a quatres parties obligees, avec Hautbois et Cors ad libitum. Oeuvre V Ebend 1770. 1 *Sinfonie*, à 2 Violons, Viole et Basse Hautbois et Cors. *Sinfonia*, nel gusto di cinque nazioni a quatri Stromenti obl. con 2 Oboi e Corni da Caccia ad libitum Paris, 1767 *Divertimento* a Oboe solo, Violino solo, Viola prima e seconda, Corno primo e secondo, e Basso. Paris, 1768 *Sinfonie periodique*, à 2 Violons, Taille et Basse, Flutes ou Hautbois et Cors de Chasse. Nr. IV. Amsterdam. *Sinfonie periodique*, a 2 Violons etc. Nr. XVII. Amsterd 3 *Sinfonies*, à quatres parties obl. avec Hautbois et Cors ad libitum. Op. VI. Paris. 4 *Sinfonie*, per 2 Violini, 2 Oboi, Flauti o Clarinetti, 2 Corni, Viola e Basso. Op. VII. Paris 3 *Sinfonies*, pour 2 Violons, 2 Cors, 2 Hautbois, Alto et Basse. Op. VIII. Paris *Concerto pour le Clavecin*, avec l'accomp de 2 Violons, 2 Flutes et 2 Cors de Chasse et Basse Berlin. Sinfonie für Violinen, Bratsche, Baß, Flöten oder Hoboen und Hörner, (einzelne Sinfonien von verschiedenen Meistern Nr 2) Offenbach Fol. Noch eine Menge andern Instrumental-Kompositionen, die theils nicht bekannt, theils nicht gedruckt sind. In den letzten Jahren hat er auch angefangen, sich mit Vokal-Kompositionen zu beschäftigen, und man hat von ihm in diesem Fach in Manuscript: *La liberatrice del Popolo Giudai-*

co nella Persia, o sia l'Esther, Oratorio sacro. *Clori e Nice*, eine Cantate *Silenzio o Muse*, eine Cantate. Viele einzelne italiänische Arien.

Doles (Joh. Friedr.) Musikdirektor, Kantor und Lehrer an der Thomasschule zu Leipzig; geb. — — Neue Lieder, (von Fuchs) Leipz. 1750. Melodieen zu den geistlichen Oden und Liedern von Gellert fürs Clavier, ebend. 1758. Verschiedene Psalmen; in Partitur, in Kirchen zu gebrauchen.

Doles (Joh. Friedr.) Sohn des vorhergehenden, Dr. der Rechte, Advocat und Tonkünstler zu Leipzig; geb. daselbst — — Sei Sonate per il Clavicembalo solo. Riga, 1773. Fol.

Dothel (— — —) in Florenz. 6 Flötenduette. Amsterdam. *Studj per il Flauto* in tutti i Tuoni e modi. Paris. Nebst einem besondern Baß dazu. Man hat auch verschiedene geschriebene Musikalien von ihm, als: 7 Quartetten und 4 Flötenconcerte.

Duport (J. P.) königl. Preuss. Kammermusikus zu Berlin; geb. — — *Six Sonates pour le Violoncello*, ou Violon et Basse. Paris. Fol. In MS. sind noch viele Violoncellcompositionen von ihm bekannt.

Duschek (Franz) Tonkünstler zu Prag; geb. zu Chotieborek in Böhmen 1736. Eine Sonate fürs Clavier. Leipzig 1773. *Sonate per il Clavicembalo*. Paris, 1774. 1 Clavierconcert, mit 9 Stimmen. Op. 1. Amsterdam. Noch viele Compositionen von ihm in MS.

Eckart (Johann Gottfried) Tonkünstler und Claviermeister in Paris, seit dem Jahre 1738.

geb. zu Augsburg — — — Man erzehlt von ihm (siehe Stettens Kunstgeschichte von Augsburg) daß seine Mutter die schon sehr bejahrt war, als sie mit ihm schwanger gieng, und die wohl in ihrem Leben keine andre Musik als in der Kirche gehört hatte, damals eine außerordentliche Begierde gehabt, das Clavier spielen zu lernen, so daß ihr der Mann willfahren, und ein Clavier, das aber alt und schlecht war, anschaffen mußte. Auf diesem Clavier erlangte hernach Eckart alle seine Kunst, und hatte wenig andere Anweisung, als die er sich nach Bachs wahrer Art das Clavier zu spielen, selbst verschafte. Da er sehr bald eine große Fertigkeit erlangte, so nahm ihn sein Freund, der noch lebende geschickte Orgelmacher Stein im Jahre 1738. mit sich nach Paris. Der allgemeine Beyfall, den er dort erhielt, und das geringe Glück, welches er in seinem Vaterlande vor sich sah, veranlaßten ihn, dort zu bleiben. Er lebt nun seit dem angeführten Jahre in Paris in großem Ansehen, giebt bey dem vornehmsten Adel und in den reichsten Häußern Unterricht, der in Paris reichlich bezahlt wird, und komponirt vieles für sein Instrument. Von seinen Clavierarbeiten sind öffentlich bekannt geworden: *Six Sonates pour le Clavecin*, Oeuvre 1. Paris 1763. Fol Diese nemlichen Sonaten sind 1773 mit einem italiänischen Titel in Riga wieder aufgelegt worden. Auch sind sie in London gestochen worden. *Two Sonatas for the Harpsichord, or Pianoforte.* London. Op. II. Fol. *Menuet d'Exaudet*, oder sogenannte Marschal de Saxe Menuet mit 6 Variationen fürs Clavier. Lon-

don. Noch viele Clavierkompositionen von ihm in MS.

Edelmann (Joh. Friedrich) Licentiat der Rechte, und Tonkünstler in Paris; geb. zu Straßburg am 6. May, 1749. 6 Sonaten fürs Clavier. Paris. Fol *Sinfonia per il Cembalo oblig.* con 2 Violini, 2 Corni e Basso. Op. I Offenbach. *Tre Sonate per il Cembalo*, con Violino ad libitum. Op. II. Offenb. *Trois Sonates pour le Clavecin*, avec l'accomp d'un Violon ad lib. Op. VI. Mannheim. *Trois Sonates pour le Clavecin*, avec l'accomp. d'un Violon ad lib. Op. VIII. Mannheim. *Ouverture* aus der Alceste von Gluck, fürs Clavier eingerichtet. Mannheim. Noch 4 *Opera* Claviersonaten, in Offenbach. *Chanson* de l'union de l'amour et des arts pour le Clav. Mannheim.

Ehrenberg (— — —) Kammermusikus in Dessau; geb. — — Lieder fürs Clavier. 1781.

Eichner (Adelheid) Demoiselle, Sängerinn in Diensten des Prinzen von Preussen zu Berlin; geb. in Mannheim, 1762. Zwölf Lieder mit Melodieen fürs Clavier. Potsdam, 1780. Fol.

Ernst (Franz Anton) erster Violinist in der Herzogl. Kapelle zu Gotha; geb. — — Ein Violinconcert in Es dur. Op. I. Berlin und Amsterdam.

Esser (— — —) ehemals in Hessischen Diensten zu Cassel, nun aber schon seit vielen Jahren an keinem bestimmten Orte; geb. — — — Ein Violinconcert in *D* dur. Paris.

Eschstruth (H. A Fr von) fürstl. Hessischer Justitzrath der Regierung und des Consistorii zu

Marpurg; geb. — Versuch in Singkompositionen, mit vollstimmiger Begleitung des Claviers. Cassel, 1781 Gesang für Sopran und Tenor, mit Begleitung 2 Violinen, Viola, Violoncell und Flügel. Op. II. Marpurg, 1782. Lieder, Oden und Chöre, mit Compositionen für die Stimme und das Clavichord 1ster Theil. Op. III. Marpurg, 1783. Er hat auch vor kurzem angekündigt: Zwölf Märsche, für Clarinette, zwey Oboen, zwey Hörner, und zwey Fagotte, mit beziffertem Baß und einem Clavierauszug, als Op. IV. In der Michaelismesse dieses Jahrs sollen sie herauskommen.

Eulenstein (— —) — — Eine Claviersonate. Op. 1. Speier.

Falkenhagen (— — —) — — 6 Lautensolos. Op. 1. Nürnberg.

Faber (— — —) — — 6 Claviersonaten, mit Violine und Violoncell. Amsterdam.

Fasch (Carl) königl. Preuss. Kammermusikus in Berlin; geb. zu Zerbst — — Clavier- und Singstücke, in dem musikalischen Allerley, Mancherley und Vielerley, und in andern herausgekommenen Sammlungen, auch einige Canones in Kirnbergers Kunst des reinen Satzes. Außerdem: Minuetto dell' ultimo ballo dell' opera: le feste galanti etc. con Variazioni. Berlin, 1767. Fürs Clavier. *Ariette pour le Clavecin, ou Pianoforte*, avec 14 Variations. Berlin und Amsterdam, bey Hummel. Er hat auch das Oratorium: *Giuseppe riconosciuto*, von Metastasio komponirt, welches 1774. von der königl Kapelle zum Besten der Armen aller Religionen in

der katholischen Kirche zu Berlin aufgeführt wurde.

Feige (— —) Tonkünstler in Breslau; geb. Der Frühling, eine Operette. Die Kirmeß, eine Operette Operetten von Kellner

Fiorillo (Ignatz) Kapellmeister zu Kassel (vorher zu Braunschweig); geb zu Neapel, den 11, März, 1712. Steht jetzt in Pension und lebt unweit Kassel. Hat Claviersonaten in Kupfer stechen lassen.

Firnhaber (— — —) Tonkünstler und Claviermeister zu Petersburg; geb in Hildesheim — — 3 *Divertissemens pour le Clavecin*, avec le Violon et Violoncelle. Op. I. Berlin, 1779. 3 andere ebendesgl. Op. II, Ebend.

Fischietti (Domenico) Kapelldirektor des Erzbischoffs von Salzburg; geb. — —

Fischer (Ferdinand) Herzogl. Braunschw Kammermusikus zu Braunschweig; geb. — — 6 *Sinfonies à 2 Violons*, Hautbois ou Flute trav. Cors de chasse, Fagotto, Violettes et Basses. Braunschweig, 1765.

Fischer (Georg Christian) Virtuos auf der Hoboe in London, geb. — in Deutschland. Er war ehedem in Chursächsischen Diensten zu Dresden, Ein Concert. für Hoboe, Flöte oder Violin, mit 2 Violinen, Alt, Baß und 2 Hörnern ad libit. Es dur. Amsterd. Ein Clavierconcert mit 7 begleitenden Instrumenten, in C dur. Paris. 6 Flötenduette. Amsterd und Berlin. Op. 2. *Rondeau*, variè pour le Violon. Amsterd. Fol. 6 Claviersonaten Leipzig. Rondeau, fürs Clavier mit 12 Variationen. Amsterdam.

Fleischer (Friedr. Gottlob) Herzogl. Braunschweigischer Kammermusikus und Organist an der Martins- und Aegidienkirche zu Braunschweig; geb. zu Cöthen am 14. Jan. 1722. **Oden und Lieder mit Melodieen, nebst einer Cantate, der Podagrist. Erster Theil, 1756. Oden und Lieder** rc. nebst einer Cantate, der Bergmann, 2ter Theil. 1776. wurden beyde Theile zum drittenmal aufgelegt. **Cantaten zum Scherz und Vergnügen**, nebst einem Anhang von Oden und Liedern. Braunschw. 1760 **Sammlung von Sonaten, Menuetten und Polonoisen**, nebst andern Sachen fürs Clavier Ebendas. 1761. Zweyte, um die Hälfte, und noch überdies mit 4 Sonaten vermehrte Auflage, ebend. 1768. **Das Orakel, ein Singspiel von Gellert**, im Clavierauszug. Ebend. 1771.

Flörke (Friedr. Joh.) — — **Oden und Lieder von verschiedenen Dichtern, mit Melodieen.** Bützow, 1779.

Fodor (— — —) deutscher Tonkünstler in Paris; geb. — — *Recueil de petits airs*, avec des Variations pour un Violon seul avec la Basse. Paris. 6 *Airs connus*, variés pour le Violon et Basse. Ebend. 6 **Violinduette.** Berlin und Amsterdam. 6 **Violinduette.** Paris.

Fodor (— — —) der Jüngere, ebenfalls in Paris; geb. — — *Recueil d'airs variés pour le Clavecin.* Paris. *Sonate à 4 mains*. Paris.

Forkel (Joh. Nicolaus) Musikdirektor in Göttingen. **Gleims neue Lieder, mit Melodieen fürs Clavier.** Göttingen, 1773. **Sechs Claviersonaten.** Göttingen, 1778. **Sechs Claviersonaten,**

nebst einer Violin- und Violoncellstimme, zur willkührlichen Begleitung der zwoten und vierten Sonate Zwote Sammlung Ebend. 1779. Seit der Ostermesse 1783 im Vandenhöckischen Verlag. Eine Sonate, nebst einer Ariette mit 18 Veränderungen. Ebendas 1781. In MS. sind von ihm bekannt: Die Hirten bey der Krippe zu Bethlehem eine Cantate von Ramler. Hiskias, ein Oratorium. Die Macht der Harmonie, eine Cantate mit Doppelchören. Verschiedene Gelegenheits-Musiken. einzelne Arien, Chöre, Sinfonien, Sonaten und Concerte fürs Clavier.

Forstmeyer (A E.) Tonkünstler zu Carlsruhe; geb — — *VI Sonates pour le Clavecin*, avec l'accomp d'un Violon ou Flute. Op. 1. Mannheim Fol. *Opera drammatica per la Voce*, col Clavicembalo obligato, col accomp. del Violino. Op. II Mannheim. Mit italiänischem und deutschem Text

Fränzl (Ignatz) Churpfälzischer Concertmeister zu Mannheim; geb. — — 2 *Concerto à Violon principal*, premier et second dessus, Alto et Basse, Flutes ou Hautbois et 2 Cors ad libit. Op. 1. Paris, 1758 Fol. *Sei Trietti* a 2 Violini col Basso Op. II Paris Fol. *Sei Quartetti notturni* a 2 Violini, Viola e Basso. Op. III. Paris. Fol.

Freisleben (— — —) — — — 6 Flötenduette Op 1. Paris.

Friberth (Carl) Kapellmeister an einer Kirche in Wien; geb. — — — Sammlung deutscher Lieder für das Clavier. Dieser und Leop. Hof-

mann haben sie zusammen herausgegeben. Wien bey Kurzböck 1780.

Frischmuth (Joh. Christian) Tonkünstler und Schauspieler bey verschiedenen Gesellschaften nach einander, privatisirt wo ich nicht sehr irre, jetzt in Gotha; geb zu Schwabhausen im Gothaischen 1741. Drey Claviersonaten. Amsterdam Sechs Violinduette. Ebend. Noch verschiedene andere Sachen. Fürs Theater hat er komponirt: das Modereich; die kranke Frau; Clarisse; die aber meines Wissens noch nicht gedruckt sind.

Friz (— — —) — — — Sechs Violinduette. Amsterdam

Frizeri (— — —) ein blinder Tonkünstler in Paris; geb. — Sechs Quartetten für 2 Violinen, Alt und Baß Op. 1. Paris Man hat auch einige Singstücke fürs Theater von ihm, die sehr gerühmt werden Er soll ein Deutscher seyn.

Früh (G. Gottlieb) Organist an der Hauptkirche St. Blasii zu Mühlhausen; geb daselbst — — Sechs leichte Sonaten für das Clavier, Clavecin oder Pianoforte. 1783. Er hat auch verschiedene Harfen-Concerte und Sonaten, wie auch einige sehr gut gearbeitete Choral-Vorspiele für die Orgel gemacht, die ihn als einen guten Organisten bezeichnen. Sie sind aber alle nur im MS. bekannt.

Glaser (— — —) — — — 6 Sinfonien. Op. 1. Amsterdam.

Glösch (Carl Wilh.) Kammermusikus des Prinzen von Preussen; geb. — — — L'Oracle, ou la fête des vertus et des graces; Comedie lyri-

que en un acte. Berlin 1773. *Marche la garde passe*, variée pour diverses instruments. Berlin, 1779. *Trois Concerts pour la Flute trav.* tires de quelques Airs françois. Berlin. 6 Trios für 2 Flöten und Violoncell. Op. I. Berlin, 1779. 3 Flötenconcerte Op. II. Ebend. Sechs Sonatinen fürs Clavier. Op. III. Ebend. 1780.

Gluck (Ritter Christoph v.) k. k. Pensionär und Tonkünstler zu Wien; geb. in der Oberpfalz an der Böhmischen Gränze, 1714. Alceste, eine Oper. Wien, 1769. *Paride*, eine Oper. Ebend. 1770. Cithere assiegée. Eine Oper. Paris. *Iphigenie en Aulide*, Opera. Paris. *Orphée et Euridice*, Opera. Paris. In MS. sind noch Opern und andere einzelne Singsachen von ihm bekannt. Auch hat er viele Sinfonien und andere Instrumentalcompositionen stechen lassen.. Jetzt läßt er aufs neue von sich erwarten: **Klopstocks Herrmannsschaft. Ein neues** *Stabat mater*. **Melodien zu Gellerts geistlichen Liedern.**

Graf (C. E.) Hochfürstl. Orange Nassauischer Kapellmeister im Haag; geb. — — *Sei Sinfonie*, a Violine I e II, Viola e Basso. Op. I. Middelburg, Fol. Noch verschiedene halbe Dutzende Sinfonien, so daß 11 Werke herauskommen. Außerdem sind noch 6 einzelne periodische Sinfonien von ihm im Haag herausgekommen.

Graf (Friedr. Hartmann) des vorhergehenden jüngerer Bruder, Kapellmeister und Musikdirektor in Augsburg; geb. zu Rudolstadt in Thüringen — — Seine jetzige Stelle bekleidet er seit dem Tode Seyferts, nemlich 1772. Vorher hielt er sich zu Telemanns Zeiten in Hamburg auf; gieng

von da auf Reisen nach England, Holland, der Schweitz, Italien, und durch einen großen Theil Deutschlands, und ließ sich überall mit großem Beyfall auf der Flöte hören Nach geendigten Reisen trat er in Dienste beym Grafen von Steinfurt, gab sie aber bald wieder auf, und gieng mit seiner Familie nach Haag, dahin er verschrieben wurde. Von dort aus erhielt er den Ruf zu seiner jetzigen Stelle. Jetzt hält er sich in London auf, um für das dasige große Concert zu komponiren, und wie die englischen Zeitungen berichten, hat man daselbst insbesondere seine starken Instrumentalstücke vorigen Winter hindurch mit Vergnügen gehört, und mit so viel Beyfall aufgenommen, daß man ihn schon wieder auf den künftigen Winter engagirt hat. Er hat ungemein viele Compositionen für die Flöte und andere Instrumente verfertigt, deren viele gedruckt und gestochen sind. Von Vokalcompositionen hat er verfertigt: den 29 Psalm nach Kramers Uebersetzung Die Hirten bey der Krippe zu Bethlehem, von Ramler. Andromeda, eine heroische Cantate. Die Sündfluth, ein starkes Oratorium ꝛc. Im Jahr 1781 hat er auf Subscription angekündigt; *Deux Quatuor* a Flute trav. Violon, Viola et Violoncelle. 2 *Quatuors* a 2 Violons, Viola et Violoncelle. 2 *Trios* a Flute trav. Violon, (ou 2 Violons) et Basse. 2 *Quintets* a Violon, Flute trav. Hautbois, Cor de Chasse (ou Viola) e Basse. Diese viererley Sachen sollten in Holland gestochen werden, und müssen nun wahrscheinlich schon heraus seyn.

Grahl (Andr. Traugott) — — — Oden

und Lieder in Musik gesetzt. Leipzig, 1779. Querq. .

Greiner (Joh. Theodor) — — — *Sinfonie periodique*, a 2 Violons, 2 Flutes, 2 Cors, 2 Tailles oblig. et Violoncelle. Amsterdam. *VI Sinfonies*, à 2 Violons, Taille et Basse, 2 Hautbois et Flutes, 2 Cors de Chasse. Amsterdam bey Schwaebe und Comp. *VI Sinfonies*, etc. Op. II. Ebend. *Six Sonates*, pour 2 Flutes. Amsterdam.

Grenser (Joh. Friedr.) Königl Schwedischer Kammermusikus zu Stockholm; geb. — — 6 Trios für 2 Flöten und Violoncell. Berlin, bey Hummel, 1779.

Greßler (Salomo) Organist in Triptis, im Neustädtischen Kreiß des Markgrafthums Meissen; geb. — — 6 Sonaten fürs Clavier. Leipzig, 1781.

Gretry (Andrä) geheimer Rath des Fürstbischoffs zu Lüttich, und königl. französischer Kammer-Compositeur zu Paris, wie auch Mitglied der Akademie der Tonkunst zu Bologna; geb. zu Lüttich 1743. Hat lauter französische Operetten componirt, z. E *Lucile.* — *Le tableau parlant.* — *Le Huron.* — *Silvain.* — *Les deux avares.* 1770. *L'amitié à l'epreuve.* 1771. *Zemire et Azor* 1771. *La Rosière de Salency.* — *La fausse Magie.* — *Les mariages Samnites.* — *Cephale et Procris.* — *Matreco*, eine Farce. — *Le jugement de Midas.* — *L'amant jalous.* — *Isabelle et Gertrude.* — *Andromaque* von Racine. — *Les moeurs antiques.* — *2 Sonates pour*

le Clavecin, accomp. de la Flute trav. du Violon et de la Basse. 1775.

Grosse (— — —) Organist zu Closterbergen bey Magdeburg; geb. — Sechs Claviersonaten. Leipzig, 1783. Hr. Secret. Andre, zu Roßdorf bey Salzungen hat die Pränumeration besorgt In MS gehen einige Sonaten von Hrn. Grosse im Publicum herum, die ungemein artig, und im wahren, ächten Claviergeschmack sind. Diese neuen werden hoffentlich ebendenselben Werth haben.

Großheim (G. Chr.) Hessencasselscher Hofmusikus in Cassel; geb. — — — Hessische Cadettenlieder. Cassel, 1782.

Gruber (Georg Wilh.) Kapellmeister und Musikdirektor zu Nürnberg; geb. daselbst 1729. *Sonata a tre*, cioè Cembalo obligato, Violino concertato e Violoncello accompagnante. Nürnberg, 1777. Bürgers Gedichte, mit Melodieen fürs Clavier und die Singstimme. Erste Sammlung, Nürnberg, 1780. Aufs neue hat er angekündigt: Eine Sammlung Lieder der beliebtesten deutschen Dichter Auf Pränumeration.

Gruner (Nath. Gottfr.) Cantor beym Gymnasio zu Gera; geb. — — — *Divertissement concertant* pour le Clavecin, Flute, Violon, Alto, Violoncelle, et Cors de Chasse ad libit. Op. I. Lyon. *Divertissement* pour le Pianoforte ou Clavecin, Violon, Flute, Violoncelle obligé, Basse et Cors de Chasse ad lib. Op. II. Lyon. 3 *Quarti concertanti* per il Cembalo, Flauto traverso, Violino e Violoncello. Op. IV. Lyon. 3 *Sonates pour le Clavecin*, avec l'accom-

pagnement d'un Violon et Violoncelle. Op. VI. Lyon. Op. VII. Ebendaselbst. *Concert 1 pour le Clavecin ou Pianoforte*, avec l'accomp. de 2 Violons, Basse et 2 Cors ad libit. Op. III. Lyon. *Concert pour le Clavecin ou Pianoforte*, avec l'accomp. de 2 Violons et Violoncelle. Op. V. Lyon. 6 Sonaten für Clavier. Leipzig, 1781. Eine zwote Sammlung von 6 Sonaten ist auf Pränumeration angekündigt.

Hartmann (Christoph Heinrich) Organist in Eimbeck; geb. — — Lieder fürs Clavier. Erster Versuch, 1781. Drey Claviersonaten (das Mittel zwischen schwer und leicht) mit obligater Violine und Violoncell begleitet. Dessau, in der Buchhandlung der Gelehrten. 1782. An diesen Sonaten hat auch der Organist Junghans in Arnstadt Antheil. Wonneklang und Gesang, für Liebhaber auch Anfänger des Claviers, ebenfalls mit Hrn. Org. Junghans in Gemeinschaft. Erste Sammlung. 1783. Wird fortgesetzt.

Hartmann (C.) — — — Drey Flötenconcerte. Haag.

Haake (Carl) Kammermusikus beym Prinzen von Preussen; geb. in Potsdam — — Ein Violinconcert. Paris.

Hadrava (— —) — — Sechs Claviersonaten Berlin und Amsterdam bey Hummel.

Hartung (C. A.) — — — Oden und Lieder mit Melodieen fürs Clavier. Braunschweig.

Hasse (Joh. Adolph) Churfürstl. Sächß. Oberkapellmeister; privatisirte ehedem in Wien, jetzt aber in Venedig; geb. zu Bergedorf unweit Hamburg, 170 — — Hat alle Opern von Meta-

stasso komponirt, ausgenommen Themistocles; einige drey bis viermal, und die meisten zweymal. Verschiedene Opern von Apostolo Zeno. Vierzehn bis funfzehn Oratorien, verschiedene Missen, Miserere, Stabat Mater, Salve Regina. Ausserdem sind seiner Kantaten, Serenaten, Intermezzo und Duetten für Singstimmen, seiner Trio, Quartetten und Concerten für Instrumente, eine so große Zahl, daß, wie er selbst sagt, er manche davon nicht mehr kennen würde, wenn sie ihm wieder zu Gesicht oder zu Ohren kommen sollten. Gedruckt sind von seinen Kompositionen meines Wissens nur folgende: *Alcide al bivio*, Dramma musicale, accommodato al Clavicembalo. Lipſ. 1762. *Piramo e Tisbe.* Intermezzo tragico, a trè voci, Wien, 1769. *Romolo ed Ersilia.* Dramma per Musica, rapprensent. in occas. delle felicisſ. nozze delle Arciduca *Leopoldo d'Austria*, e l'Infanta D. *Maria Luisa* di Borbon etc. Wien, 1765. Den neuesten Berichten nach hat dieser würdige und große Mann vor kurzem durch den Banquerot eines großen Handelshaußes in Venedig, in welchem er den beträchtlichsten Theil seines erworbenen Vermögens hatte, einen ansehnlichen Verlust erlitten.

Häßler (Johann Wilhelm) Organist an der Barfüsserkirche zu Erfurt; geb. daselbst am 29. März, 1747. Sechs Sonaten fürs Clavier, der Frau Landeshauptmannin von Schönberg in Bautzen zugeeignet. Leipzig, 1776. Sechs neue Sonaten fürs Clavier oder Pianoforte, nebst einem Anhang von einigen Liedern und Handstücken. Leipzig, 1776. Sechs leichte Sonaten

fürs Clavier, der Frau Baronin von Richter geb von Pirchen gewidmet Erfurt, 1780. Clavier- und Singstücke verschiedener Art. Erste Sammlung, auf Kosten des Verfassers. 1782. Angekündigt sind von ihm auf Pränumeration von 3 Rthl Sechs leichte Clavierconcerte.

Haueisen (W N) Organist zu Frankfurt am Mayn; geb. — — *Trois Sonates pour le Clavecin*, avec l'accompagnement d'un Violon et Violoncelle. Op. 1. Amsterdam. *Trois Sonates pour le Clavecin*, avec l'accomp. d'un Violon obligé et Violoncelle ad libit. Op. III. Frankf am Mayn. *Concert pour le Clavecin*, avec l'accompagnement de 2 Violons, Alto et Basse et 2 Cors. Frankfurt am Mayn, 1774. Op. VI.

Hauff (— — —) — — Drey Claviersonaten, mit obligater Violine und Violoncell. Brüssel.

Haydn (Joseph) fürstl Esterhazischer Kapellmeister zu Esterhaz in Ungarn; geb. zu Rohrau in Unterösterreich, den 31 März, 1733. Sein Vater, ein Wagner, spielte die Harfe, ohne die mindeste Kenntniß von Noten zu besitzen. Sein Sohn, der von Natur herrliche Anlage zur Musik hatte, sang die einfachen und kurzen Stücke seines Vaters, mit besonderer Leichtigkeit nach. Hierdurch wurde der Vater bewogen, seinen Sohn der Musik zu widmen, und that ihn desfalls nach Haimburg zu dem dasigen Schulrektor. Hier lernte er die ersten Gründe der Tonkunst, und in seinem sechsten Jahre sang er schon auf dem Chore die Messe mit, und spielte das Clavier und die Violine. Durch ein Ungefehr kam es, daß der

sel. Hofkapellmeister von Reutter den jungen Hayden singen hörte; er bewunderte die Stimme des siebenjährigen Knabens, und nahm ihn mit sich in das Kapellhauß nach Wien. Außer den lateinischen Studien, denen er sich zu widmen hatte, bekam er von den geschicktesten Männern Unterricht in der Singkunst, auf dem Clavier und der Violine, und sang bis in sein 18des Jahr in der Domkirche und Hofkapelle zu Wien. Um diese Zeit verlor sich seine Stimme, und er mußte nun seinen Unterhalt mit Unterrichtgeben in der Musik verdienen. Acht Jahre hindurch half er sich auf diese Weise fort, und um selbst in der Musik weiter zu kommen, mußte er die Nächte zu Hülfe nehmen. Die Schriften des Porpora, (nicht theoretische, sondern praktische) die ihm ein Ungefehr in die Hände spielte, machten ihn mit der ächten Setzkunst bekannt. Durch Empfehlung kam er als Musikdirektor in die Dienste des Grafen von Morzin, und im Jahre 1761. erhielt er die Stelle eines Direktors bey der Esterhazischen Kapelle. Außer den vielen Claviersonaten, Sinfonien, Quartetten rc deren ungefehr 40 Opera meistens in Wien, Amsterdam und Paris von ihm gedruckt oder gestochen sind, hat man auch viele Singkompositionen Die bekanntesten darunter sind: *Stabat Mater; il ritorno di Tobia*, ein Oratorium, welches 1775 zum erstenmal in Wien zum Besten der vom sel. Gaßmann errichteten Wittwencasse aufgeführt wurde: *l'infedelta delusa*, eine Operette rc. Sein neuestes Werk ist: 12 Lieder fürs Clavier; Erster Theil Wien, bey Artaria und Comp. 1782. Auch finde ich

noch eine Sonate mit 4 Händen unter folgenden Titel von ihm angezeigt: *Il Maestro e Scolare;* o Sonata con Variazioni a quadri mani per un Cembalo. Amsterdam.

Heiberger (Joseph) päbstl. Kapellmeister zu Rom; geb. — — in Deutschland. *Il Colonello,* eine komische Oper. 1777.

Heinicke (— — —) — — Sechs Murky fürs Clavier. Nürnberg.

Heinsius (— — —) — — Sechs Sinfonien für Anfänger. Amsterd.

Helbert (— — —) — — Sechs Trios, für 2 Violinen und Baß. Paris. 6 desgleichen, ebendas. 6 Flötenduette. Paris. Ariette: *le Papillon;* le Papillon est mon image. Paris.

Hellmuth (Friedr.) Hofmusikus in Maynz; geb. — — *Trois Sonates pour le Clavecin,* avec l'accompagnement d'un Violon et Violoncelle ad libit. Op. 1. Offenbach, 1774.

Hennig (Christian Friedr.) Kapellmeister bey Sr. Durchl. des Fürsten Franz Sulkowsky in Soran; geb. — — *Sonata per il Cembalo e Flauto.* Berlin, 1775. Musikalisches Quodlibet, für junge musikalische Gesellschaften. 2 Theile. Leipzig, 1781. 12 Freymäurerlieder, nebst noch etlichen andern Gesängen beym Clavier. 1782. In Mscript sind noch viele Sammlungen von Quartetten und Sinfonien von ihm bekannt.

Herschel (Jacob) Churfürstl. Hannöverischer Hofmusikus in Hannover; geb. — — *6 Quartetti per il Cembalo obligato,* 2 Violini e Violoncello. Op. 1. Amsterdam, Fol. *The periodical Ouverture* in 8 Parts, Nr. XXVI. London.

Hertel (Johann Wilhelm) Hofrath in Schwerin. Sammlung von Liedern. 1757. Zwote Sammlung. 1760. Sechs Claviersonaten. Nürnberg. Romanzen mit Melodieen, und einem Sendschreiben an den Verf. derselben. Hamburg und Leipzig, 1762. *Concerto 1 a Cembalo concertato*, 2 Violini, Viola e Basso. Norimb. 1767. 6 Sinfonien Hamburg, 1767. 6 Sinfonien, ebend. 1774.

Hien (Ludwig Christian) Kammervirtuos in Diensten der Herzogin zu Würtemberg in Bayreuth; geb. — — Eine Sonate fürs Clavier, in Bachs musikalisch. Vielerley. S. 50.

Hiller (Joh. Adam) Musikdirektor zu Leipzig. Cantate auf die Ankunft der hohen Landesherrschaft. Leipzig, 1765. Lisuart und Dariolette, eine komische Operette. Ebend. 1768. Zwote Aufl. ebend. 1769. Lottchen am Hofe. Eine Operette, ebend. 1769. Lieder für Kinder mit neuen Melodieen. Ebend. 1769. Zwote vermehrte Aufl. ebend. 1775. Die verwandelten Weiber, oder der Teufel ist los. Erster Theil, ebend. 1770. Der lustige Schuster, oder der Teufel ist los; zweyter Theil. Ebend. 1771. Der Dorfbalbier, und die Muse. Ebend. 1771. Die Jagd. Ebend. 1771. Der Aerndtekranz. Ebend. 1772. Lieder mit Melodien. Ebend 1772. Der Krieg, eine Operette. Ebend. 1773. Musikalisches Handbuch für die Liebhaber des Claviers. 2 Theile. Ebend. 1773-74 Sammlung kleiner Clavier- und Singstücke, zum Besten der Friedrichsstädtischen und Werdauischen Armenschulen. 30 St. in 5 Bänden. Leipzig, 1774. Funfzig

geistliche Lieder, mit Claviermäßigen Melodieen Ebend. 1774. J. B. Pergolese Stabat Mater oder Passionscantate, mit der deutschen Parodi des Herrn Klopstock, im Clavierauszuge. Ebend 1774. Eben dieses in Partitur, in der Harmonie verbessert, und mit Chören und Blasinstrumenten vermehrt. Ebend Vierstimmige Motetten und Arien, in Partit. von verschiedenen Componisten, zum Gebrauch der Schulen, und anderer Gesangsliebhaber. 4 Theile. Leipzig, 1776-77-78-80. Sammlung der vorzüglichsten und noch ungedruckten Arien und Duetten des deutschen Theaters, von verschiedenen Komponisten. 6 Theile. Leipzig, 1766-77-78-80. Die kleine Aehrenleserin, eine Operette für Kinder, mit 2 begleitenden Violinen gedr. Ebend. 1778. Duetten zur Beförderung des Studiums des Gesangs. Leipzig, 1781. Das Grab des Mufti, eine komische Oper. Leipzig, 1781. Cantaten und Arien verschiedener Dichter. Leipzig, 1782. Lieder und Arien aus Sophiens Reise. Leipz. Geistliche Lieder einer Curländischen Dame, mit Melodieen. Ebend. Die Jubelhochzeit. Eine Operette. Ebend. 6 italiänische Arien verschiedener Komponisten, mit der Art sie zu singen und zu verändern. Ebend. Gretry's Zemire und Azor, mit einer deutschen Uebersetzung im Clavierauszuge. Leipz. 1782. Händels *Te Deum laudamus*, mit dem bekannten lateinischen Texte. Leipz bey Schwickert, 1780. Haydns *Stabat Mater* mit einer deutschen Parodie in einem Klaviermäßigen Auszuge. Ebend. 1782 *Horatii Carmen ad Aelium Lamiam*, in Musik gesetzt.

Ebend. 1782. Poltis, oder das gerettete Troja, eine Operette. Leipzig, 1783. Zu erwarten ist noch: die Pilgrimme beym heiligen Grabe, ein Oratorium von Hasse, in Clavierauszug gebracht.

Himmelbauer (Wilhelm) — — — *Sei Duetti*, per il Flauto trav. overo Violino e Violoncello obligato. Op. 1. Lyon. Fol.

Hinner (— — —) deutscher Tonkünstler und Harfenspieler in Paris; geb. — — 6 *Sonates pour la Harpe*, avec l'accomp. d'un Violon. Paris.

Höckh (Carl) Concertmeister zu Zerbst; geb. zu Ebersdorf bey Wien, am 22. Jan. 1707. Sieben Partien für 2 Violinen und Baß. Berlin, 1761. Fol.

Hönicke (— — —) Correpetitor bey der Schauspielergesellschaft zu Hamburg; geb. — — Die Heyrath aus Liebe, eine Operette von Ewald. Noch verschiedene einzelne italiänische und deutsche Arien, die aber ungedruckt sind.

Hofmann (Leopold) Kapellmeister an einer Kirche zu Wien; geb. daselbst — — Komponirt für Instrumente, vorzüglich viele Sinfonien.

Hoffmayer (— — —) — — — 6 Quartetten, für Flöte, Violine, Bratsche und Baß. Paris.

Hofmeister (Franz) — — — *Sinfonia*, per 2 Violini 2 Oboi, 2 Corni, 2 Clarini, Timpani, Flauto tr. oblig. Viola con Basso doppio. Lyon. Nr. 1 bis 5. *Sei Quartetti*, per Flauto trav. Violino, Viola e Violoncello. Op. II. Lyon.

3 *Sinfonie* per 2 Violini, 2 Oboi, 2 Corni, Viola, Cembalo e Basso. Op. III. Lyon.

Hoffstetter (— — —) — — 6 Quartetten. Op I. Noch 6 Quartetten. Op II. Mannheim.

Holland Johann David) Musikdirektor am Dom zu Hamburg; geb. — — auf dem Harz unweit Herzberg Spiel ohne Karten, oder harmonische Unterhaltung beym Clavier mit 2 Violinen. Hamburg, 1776. Text mit Noten, und Noten ohne Text, für empfindsame Clavierspieler. Ebend. 1777. Gesänge, zum Gebrauch der Concerte im Ebersbachischen Garten. Einige Theile.

Holly (Franz) dirigirt das Orchester der Wäserschen Schauspielergesellschaft; geb. — — — Der Kaufmann von Smyrna, eine komische Operette. Berlin, 1775. Ungedruckt sind noch von ihm bekannt: Der Bassa von Tunis. Die Jagd. Das Gärtnermädchen. Der Zauberer. Das Gespenst Gelegenheit macht Diebe. Das Opfer der Treue. Der Patriot auf dem Lande. Tempel des Schicksals. Deukalion und Pyrrha, ein Melodrama. Die Verwechselung. Der lustige Schuster. Lauter Operetten.

Holzbogen (— — —) — — — Ein Terzett, für ein Horn, eine Hoboe und obligaten Fagott. Aus Es dur.

Holzer (— — —) — — Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, 1779.

Homilius (Gottfried August) Cantor der Kreutzschule und Musikdirektor an den drey Hauptkirchen zu Dresden, seit 1755; geb. zu Rosen-

thal an der Böhmischen Gränze, am 2. Febr. 1714. Von seinen vielen Clavier- Orgel- und Kirchencompositionen ist nur folgendes gedruckt: Passions-Cantate, nach der Poesie des Herrn Buschmann. Leipzig, 1775. Die Freude der Hirten über die Geburt Jesu. Frankf. 1777.

Honauer (Leonzi) Tonkünstler in Paris; geb. — — in Deutschland. *Six Sonates pour le Clavecin.* Op. I. Paris. *VI Sonates pour le Clavecin.* Op. II. Amsterdam. Auch in London sind 4 Quartetten von ihm gestochen worden.

Hoock (Joh.) Tonkünstler in Paris; geb. — — in Deutschland. 6 Clavierconcerte, mit 4 begleitenden Instrumenten. Paris.

Huber (— — —) — — — 6 Duetten für die Violine und Bratsche. Op I. Amsterdam. 4 Quartetten, für Flöte, Violine, Bratsche und Baß. Lyon.

Hüllmandel (N. J.) deutscher Tonkünstler zu Paris; geb. — — 6 Claviertrios mit einer Violine ad libit. Op. I. Paris. 6 Claviertrios mit obligater Violine. Ebend. Es sind noch mehrere Werke von ihm heraus, deren eigentliche Titel aber nicht genau bekannt sind.

Hunger (Gottl. Gottw.) Tonkünstler in Leipzig; geb. — — Lieder für Kinder mit Melodieen. Leipzig, 1772.

Hupfeld (B.) ehemals Concertdirektor beym Grafen zu Sayn und Witgenstein in Berleburg, jetzt Concertmeister in Marpurg; geb. — — *VI Sonates* à Violon et Basse continue. Op. I. Amsterdam. *VI Trios*, à deux Violons et Basse. Op. II. Ebendas. 6 Sinfonien mit 8 Stimmen,

Op. III. Amsterd und Berlin. Noch sechs Sinfonien. Ebend. Ein Flötenconcert. Ebend. Noch viele andere Instrumentalcompositionen sind im Publico bloß in MS. bekannt.

Jahn (G. N.) Tonkünstler zu Ebersdorf, bey Lobenstein im Voigtlande; geb. — Sechs Claviersonaten. Leipzig, 1783.

Junghanß (Johann Adrian) Organist in Arnstadt; geb. — — Hat gemeinschaftlich mit dem Hrn. Organist Hartmann in Eimbeck 3 Sonaten, und den Wonneklang und Gesang, für Liebhaber des Claviers herausgegeben.

Junker (Carl Ludwig) in Kirchberg. Hat in die von Boßler in Speier herausgegebene Blumenlese für Clavierliebhaber ein Andantino, welches er Arcadienne betitelt, und vermuthlich ein Charakterstück seyn soll, eingerückt. Ob er schon mehrere Compositionen herausgegeben hat, ist nicht bekannt.

Juit (Joh. A.) Oranien-Nassauischer Hofmusikus im Haag; geb. — — in Deutschland. *VI Sonates pour le Clavecin,* à l'usage des Commencans. Amsterdam. Sein neuestes Werk heißt: *Six Trios pour le Clavecin ou Pianoforte*, avec Accomp. d'une Flute trav. Violon, Viola et Violoncelle obligé, und ist der Zahl nach das dreyzehnde. Berlin und Amsterdam, bey Hummel. Hat auch den Kaufmann von Smyrna, und den Edelknaben, zwey Singspiele komponirt.

Kaffka (Johann Christoph) Mitglied der Döbelinischen Schauspielergesellschaft in Berlin; geb. — — Hat komponirt: Das Milchmäd-

chen; Lucas und Hannchen; die Ziegeuner von Möller; den Apfeldieb von Bretzner; Verschiedene Balette. Gedruckt ist aber meines Wissens nichts davon.

Kalkbrenner (Christian) Hessen-Casselscher Kammermusikus in Cassel; geb. daselbst 1755. Lieder aus der lyrischen Blumenlese. Cassel, 1777. 4. *Trois Sonates pour le Clavecin ou Pianoforte*, accomp. d'un Violon et d'une Basse. Op. 1. Soll auch noch verschiedene Klavierconcerte, Trios und Sinfonien im MS. liegen haben.

Kaiser (P. L.) Tonkünstler zu Winterthur in der Schweitz; geb. zu Frankfurt am Mayn 1756. Lieder mit Melodieen. Winterthur, 1775. Gesänge mit Begleitung des Claviers. Leipzig und Winterthur 1777. Weihnachts-Cantate, in Kupfer gestochen; Winterthur, 1781.

Kammel (Anton) königl. Großbritannischer Kammermusikus in London; geb. — — — in Deutschland. Hat eine große Menge Instrumentalkompositionen stechen lassen, aber genau sind nur die Titel folgender Werke bekannt: *Six Sonates à 2 Violons.* Op. 2. Amsterdam. *6 Quatuors* à 2 Violons, Taille et Basse obligées. Op. 4. Amsterd. 6 Violinduetten. Op. 5. Haag. 6 Sonaten für 2 Violinen. Op. 7. Haag. 6 Quartetten. Op. 8. Berlin und Amsterd. *Six Sonates pour le Clavecin ou Pianoforte*, avec l'accompagnement d'un Violon et Violoncelle. Op. 10. Amsterd. Noch ein Op. 10 ist in London unter folgendem Titel herausgekommen: 6 *Ouvertures*, for two Violins, two Oboes or Flutes, two french horns, a Tenor and a Bass for the

Harpsichord. 6 Violinduetten. Op. 12. Amsterd. 6 *Sonates à Violon*, avec accomp de Basse. Op 13. Paris. 3 Quartetten, für Flöte, 2 Violinen und Violoncell. Op. 14. Berlin und Amsterd. 6 Duetten, für 2 Violinen, deren 2 für 1 Violine und eine Bratsche sind. Op. 15. Berlin und Amsterd. 6 Violinsolos. Op. 9. Haag. 6 *Quatuors*, ou Divertissements pour 2 Violons, Viola et Basse. Von diesen Quartetten sind drey mit einer Flöte oder Hoboe, 2 Violinen und Violoncell gesetzt. Op. 17. Berlin und Amsterdam. 6 Violinduetten. Op. 19 Paris. Noch viele einzelne Instrumentalkompositionen, als: Sinfonien, Quartetten, Trios, Duetten und Solos für die Violine, sind von ihm in MS. bekannt.

Kaufmann (— — —) deutscher Tonkünstler in Paris; geb. — — Recueil d'Airs nouveaux für 2 Violinen, oder für Flöte und Violine. Paris.

Kehl (Joh. Balthasar) Cantor zu Bayreuth, vorher Organist zu Erlangen, soll jetzt blind seyn; geb. zu Cobug — — Verschiedene Sonaten in den *Oeuvres melées*. Nürnberg. Sammlung einiger variirten Choräle. 4 Sammlungen Nürnberg, 1770. Hat auch die Hirten bey der Krippe zu Bethlehem, von Rammler, und verschiedene andere Singstücke komponirt, die aber nicht gedruckt sind.

Kellner (Joh. Christoph) Organist an der Hofkapelle zu Cassel; geb. zu Gräfenrode im Thüringischen 1733. *VI Fugues* pour l'Orgue ou le Clavecin. Amsterdam. *Concert pour le Clavecin*, avec l'accompagnement de 2 Violons, Alto,

Basse et 2 Cors. Amsterdam. Op. III. *Concert* etc. Amsterd. 3 *Concerts* etc. Opus V. Frankf. 3 *Concerts* etc. Op. VIII. Frankf Sechs Sonaten fürs Clavier, zum Gebrauch der Damen, der Kaiserin von Rußland dedicirt. Cassel, 1779. In Abschriften sind von ihm bekannt: 6 Orgelvorspiele, erste Sammlung 6 Choralvorspiele, erste Samml. Cantate aufs neue Jahr. Die Schadenfreude, eine Operette, ist, wo mir recht ist, gedruckt. Soll sonst noch viele Kirchenstücke, Sinfonien, Trios ꝛc. gemacht haben.

Kerntl (C. F.) — — — 6 Violinduetten. Op. 1. Amsterdam. 6 Flötenduetten. Op. 2. Amsterdam. 6 Flötenduetten. Op. 3. Haag. 6 Trios für 2 Violinen und Baß. Lyon.

Kerpen (Baron von) — — 3 Claviertrios mit einer Violine Op 1. Mannheim.

Kerzell (M.) in Wien. 6 Quartetten, für 2 concertirende Violinen, Bratsche und Violoncell. Op. 1 Wien. Er nennt sich auch *Kerzelli*, unter welchem Namen 6 Violinduetten von ihm heraus sind. Wien. Op 2.

Kirnberger (Joh. Phil.) in Berlin. Stücke in Marpurgs Raccolta delle più nuove composiz di Clav. Leipzig, 1757. Der allzeit fertige Menuetten- und Polonoisen-Componist. Berlin, 1757. Das nemliche Werk französisch, unter dem Titel: l'art de composer des Menuets et des Polonoises sur le champ. Berlin, 1757. Allegro, für das Clavier alleine, wie auch für die Violine mit dem Violoncell zu accompagniren, komponirt und vertheigt. Berlin, 1759. Clavierfuge, aus dem doppelten Contrapunct in der

Octave. Berlin, 1760. Lieder mit Melodieen. Berlin, 1762. *XII Menuets*, pour 2 Violons, 2 Hautbois, 2 Flutes allemandes, 2 Cors de Chasse, et la Basse continue. Berlin, 1772. Clavierübung nach der Bachischen Applicatur, in einer Folge von den leichtesten bis zu den schwersten Stücken. 4 Sammlungen. Berlin, 1762-64. *I Sonata* per il Flauto trav. Berlin, 1763. *II Sonata* per il Flauto trav con Basso. Berlin, 1763. *I Sonata* a 3, cioè Violino 1, overo Flauto trav. Violino 2, e Basso cont. Berlin, 1763. *II Sonata* a 3, cioè etc. Berlin, 1763. *Sonate* pour la Flute trav. Berlin, 1767. Sonate II, pour la Flute trav. Berlin, 1767. Vermischte Musikalien. Berlin, 1769. Oden mit Melodieen Danzig, 1773. Grauns Duetti, Terzetti, Quinterti, Sestetti, et alcuni Cori. Berlin und Königsberg, 1773-74. Tom I. II. III. IV. Aufmunterung zum Vergnügen beym Clavier, in Liedern an Doris, 2te Aufl. Berlin, 1774. 8 *Fugues*, pour le Clavecin ou l'Orgue. Berlin, 1777. *Recueil d'airs de danses caracteristiques*, consistans en 24 pieces. Berlin, 1779. Lied nach dem Frieden von Claudius. Berlin, 1779. *Diverses pieces pour le Clavecin.* Ebend 1780. Im musikalischen Allerley, Vielerley, Mancherley, in Marpurgs Clavierstücken für Anfänger und Geübtere, und andern Sammlungen sind ebenfalls noch viele Menuetten, Polonoisen, Clavier- und Flötensonaten, wie auch Choralvorspiele und einzelne Lieder von ihm befindlich. Außerdem hat er Hanß Leo Haßlers Fugenweise komponirte vierstimmige Psalmen und christliche Ge-

sänge herausgegeben. Erwarten läßt er jetzt: Vierstimmige Choräle von Johann Sebastian Bach, in 4 Theilen Auf jeden Theil wird Ein Thaler Vorschuß angenommen. Eine musikalische Wochenschrift, worinnen wöchentlich einzelne Clavierstücke nach dem wahren Charakter des Instruments, und mit allmähligen Fortschritten vom Leichten bis zum Schweren, geliefert werden sollen.

Klein (— — —) — — 3 *Divertissements* pour 2 Violons ou Flutes et 1 Menuet avec 6 Variat. de Richter. Paris.

Kleinknecht (Jacob Friedrich) Direktor der Hofkapelle zu Anspach; geb. zu Ulm am 8. Jun. 1722. 6 Flötensonaten. Nürnberg, 1748. 3 Trio mit 2 Flöten und Baß Ebend. 1749. Sechs Sonaten zu London (ohne sein Vorwissen) 6 Sonaten zu Paris. 6 Violinsolo. Ebend. *Six Trios* pour 2 Flutes ou Violons et Basse. Paris, 1767. Ein Doppelconcert für 2 Flöten. Ebend. 1776.

Klimrath (— — —) ein deutscher Tonkünstler zu Paris; geb. — — 1 *Recueil de petits airs* pour le Clavecin. Op. 1. Paris.

Klöffler (Joh. Friedr.) Concertdirektor und Finanz Assessor beym regierenden Grafen zu Bentheim-Steinfurt zu Burg-Steinfurt bey Münster; geb. — — — 6 Flötenconcerte, deren 3 für eine, und 3 für 2 Flöten sind. Amsterd. Op. I. 3 Flötenconcerte. Ebendas. Op. II. 3 Flötenconcerte. Ebendas. Op III. Periodische Sinfonien, Nr. 1. 2. 3. Amsterd. 6 Flötenduette. Ebend. Op. IV. 6 Flötentrios. Ebend. Op. V. *Sei Sonate*

a Cembalo. Ebendaselbst. Op VI. Noch verschiedene Sammlungen von Sinfonien. Auf Subscription hat er vor kurzen angekündigt: 6 Flötenconcerte; 6 Flötentrios; 6 Sinfonien a grand Orchestre; 6 Sonaten fürs Clavier, mit einer Flöte oder Violine und Baß; und endlich, *Essai d'une Bataille en Musique* mit einem Prolog, Intrade, Märschen, Canonaden, Stürmen, Attaquen, Kriegsrath, Angriffen, Trott und Galopp der Pferde, Flucht der Feinde, Heulen und Schreyen der Blessirten, Sieg, Rückzug &c. Der Komponist hat vor kurzem auf einigen Reisen dieses letztere Stück in Hamburg und Berlin, vielleicht auch an einigen andern Orten, mit Beyfall der Liebhaber aufgeführt. Die Abschrift dieses Bataillenstücks ist bey ihm für 10 Louisd'or zu bekommen.

Knecht (Justin Heinr.) Musikdirektor in Bibrach im Schwäbischen; geb. — — — **Wechselgesang der Miriam und Debora, aus dem zehnden Gesang der Klopstockischen Messiade.** Leipzig, 1780.

Kobrich (Joh. Ant.) Org. zu Landsberg in Bayern. 6 leichte und dabey angenehme Clavierparthien, den Liebhabern zum Vergnügen, und den Anfängern zum Nutzen. 1ster Theil. Nürnberg. 2ter Theil. Ebend. 3ter Theil, leicht zu erlernender, vielfachen Nutzen bringender Kirchenton, d. i. XXXVI kurze Präludia, von welchen XVIII mit der Terz major, und XVIII mit der Terz minor, beyde aus allen Tönen, die höchst nothwendige Präludirkunst, nach jetziger Methode leichtlich erlernen zu können. Nürnberg. Vierter Theil. 6 leichte Clavierparthien. Ebend.

Fünfter Theil, figuralische Choralzierde, d. i. LXIV. kurze Fugen, oder sogenannte Versetten, und XVI. Präambula, in den gewöhnlichen Kirchenton ausgetheilt. Ebend. 6ter Theil, 6 leichte Clavierparthien. Ebend. Musikalisches Vergnügen, bestehend in vier Sonaten, den Liebhabern des Claviers zum Vergnügen aufgesetzt. 1ster Theil. Nürnberg. Zweyter Theil. Ebend. *Sonus chelyophilis resonus*, seu Symphoniae sex, a Violino duplici, Viola et Basso vel Organo concertantibus, Stylo moderno, suavi et methodo facili producendae, pro omnibus Musices Cultoribus in lucem editae. Pars I. Op. III. Augsb. 1749. Fol. in Stimmen. Wohlgeübter Organist, d. i. 24 große Präludia für die Orgel. Nürnberg, 1761. Wohlgeübter Organist, bestehend aus einer Sammlung Fugen für die Orgel. 2ter Theil. Ebend. 1763. Wohlgeübter Organist, bestehend aus einer Sammlung von XX Toccaten für die Orgel. 3ter Theil. Ebend. 1767. Vom Titel dieses Werks sagen die Verfasser der kritischen Briefe über die Tonkunst, daß er heißen müsse, ungeübter Organist.

Kohaut (— —) berühmter Lautenspieler in Wien; geb. — — *Le Serrurier*, eine komische Operette. Paris.

Kolb (— —) Haydns Schüler; geb. — — 6 Quartetten, für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell. Op. 1. Paris.

König (Joh. Mathias) Königl. Preussischer Cammer-Canzellist zu Ellrich; geb. — — Lieder mit Melodieen. Erste und zwote Sammlung.

Kospoth. (D. Carl Erdmann, Baron von)

Königl. Preussischer Kammerherr in Berlin; geb. — — *Six Sonates*, à Violon, Viole et Basse. Op. I. Offenbach. 3 Sinfonien mit 8 Stimmen. Berlin. Hat auch eine Cantate zur Einweihung des Berlinischen Liebhaber-Concerts, unter dem Titel; Die Macht der Harmonie, komponirt, die aber meines Wissens noch nicht gedruckt ist. Angekündigt ist von ihm: 6 Claviersonaten, mit Begleitung einer Violine. Im Hummelschen Verlag. Hat auch verschiedene Singspiele komponirt. Z. B. den Freund deutscher Sitten; Adrast und Isidore.

Kotzeluch (Leopold) Tonkünstler in Wien; geb. — — 3 *Sonate* per il Clavicembalo o Fortepiano. Op. I. Wien. 3 *Sonati* per il Clavicembalo etc. Op. II. Wien. Denis Klage auf den Tod Marien Theresiens. Wien, bey Artaria, 1781. 3 *Sonate* per Clavicembalo o Fortepiano, accomp. d'un Violino e Violoncello. Op. III. Wien, bey Artaria. *La Chasse*, pour le Clavecin ou Fortepiano. Op. V. Amsterdam, bey J. Schmitt.

Kotzeluch (Johann Anton) Kapellmeister bey den Kreuzherren in Prag; geb in Böhmen — — Soll viele Sachen, sowohl für die Kirche, als fürs Theater geschrieben haben; ob aber etwas davon gedruckt worden, ist nicht bekannt.

Kotzwara (— —) — — — Eine Sonate fürs Clavier, mit 4 Händen. Amsterdam.

Kranz (Johann Friedr.) Fürstl Weimarscher Kammermusikus zu Weimar; geb. — — *Concerto per la Viola da braccio*, accomp. da Corni, Clarinetti, Violini, Viola e Basso. Weimar. Op. I.

Krebs (Joh. G.) Tonkünstler in Altenburg, und wahrscheinlich Organist an seines sel. Vaters Stelle; geb. — — Lieder mit Melodieen. Altenburg, 1777.

Kreibich (— —) Tonkünstler in Wien; geb. — — Seine Werke sind nicht bekannt.

Kreusser (Georg Anton) Churfürstl Maynzischer Concertmeister zu Maynz; geb. —— 6 leichte Trios, für 2 Violinen und Baß. Amsterd. Op. I. 6 Sinfonien mit 8 Stimmen. Amsterd. Op. II. 6 *Divertissements* a 2 Violons, à l'usage des Commencans. Amsterd Op. III. 6 *Sonates à 2 Violons*. Ebend. Op IV. Sechs Sinfonien, mit 8 Stimmen. Amsterd Op. V. Eine periodische Sinfonie, mit 8 Stimmen. Nr XV. Amsterd. Sinfonie mit einer concertirenden Violine, Op. VI. Amsterd 6 Sinfonien, mit 8 Stimmen. Amsterd Op. VII. 6 Quartetten, mit Violine und Flöte. Op VIII. Amsterd 6 Sinfonien, mit 8 Stimmen. Amsterd. Op. IX. 6 Quartetten, mit Violine und Flöte. Op. X. Amsterd. 6 Trios für Violine, Bratsche und Baß. Op. XI. Amst. 6 Quartetten. Op. XII. Ebend. 3 Sinfonien mit 8 Stimmen Op XIII. Amst. Eine Sinfonie mit Trompeten und Pauken Ebend. Op I. und II. ist auch in Offenbach mit italiänischen Titeln gestochen worden Angekündigt hat er: den Tod Jesu, eine Cantate von Rammler, mit einer neuen Komposition Ist das nemliche Stück, welches von Graun schon allgemein bekannt und beliebt ist.

Kreutzner (— —) — — Seine Werke sind nicht bekannt.

Kuchler (J.) Churcöllnischer Hof-Fagottist zu Bonn; geb. — — *Sinfonie concertante*, mit 10 Stimmen, wobey ein obligater Fagott ist. Paris. Noch eine solche Sinfonie Paris. Verschiedene Quartetten, in Paris gest. Ein Violinconcert, mit 9 Stimmen. G dur. Paris. 6 Violinduetten. Paris. Hat auch ein Singspiel: Die Azakia. komponirt.

Küffner (Joh. Jak. Paul) Organist in Nürnberg; geb. — — 3 Claviersonaten, mit oblig. Violine. Op. 1. Frankfurt. 6 Claviersonaten, mit oblig. Violine. Op. 2. Paris. 6 Quartetten, für 2 Violinen. Bratsche und Baß. Op. 3. Paris. Das Op. 1. ist auch zu Paris und Nürnberg gestochen worden.

Kühnau (Johann Christoph) Musikdirektor in Berlin; geb. — — Hat angekündigt: Das Weltgericht, ein Oratorium. Nach dem neuen Jahre 1784. soll es geliefert werden.

Kuhn (— — —) deutscher Tonkünstler in Paris; geb — — *Trois Sonates pour le Clavecin*, avec accomp. d'un Violon. Op. 1. Paris.

Kunzen (Friedr. Emilius) Tonkünstler in Kiel; geb. zu Lübeck — Einige Oden mit Melodieen fürs Clavier. im Cramerschen Magazin der Musik.

Laag (Heinrich) Musikus und Instrumentmacher in Osnabrück; geb — — Funfzig Lieder, und zwar 43 von Lavater und sieben sonst bekannte Kirchenlieder, mit Melodieen fürs Clavier. Cassel und Osnabrück. 1777.

Lachnith (— —) der ältere; geb. — — Hat verschiedene Claviersonaten mit Begleitung, Sinfonien und Quartetten in Paris stechen lassen.

Sein Op. 6. und vielleicht das neueste, besteht aus 3 in Paris gestochenen Sinfonien. Was der jüngere herausgegeben hat, und wo sie beyde leben, ist gar nicht bekannt

Lampe (— —) Mitglied der Hamburgischen Schauspielergesellschaft; geb. — — Hat ein Singspiel: Das Mädchen im Lichthale, komponirt, welches aber nicht gedruckt ist

Lang Johann Georg, Churfürstl Trierscher Concertmeister zu Coblenz; geb. — zu — in Böhmen, 1724. Sechs Sinfonien Augsburg, bey Lotter, 1760. *Fuga prima a 3 per l'Organo.* Nürnberg, 1764. 6 Quartetten, fürs Clavier, Flöte, Violine und Violoncell Offenbach, 1775. Zwey Clavierconcerte Ebend. 1776 In Abschrift sind noch verschiedene Sinfonien Quartette, auch Doppelconcerte für 2 Flügel von ihm bekannt.

Leeder (Joh. Wilhelm) Hildesheimischer Kammermusikus in Hildesheim; geb — — 6 Sonaten fürs Clavier, mit einer obl. Violine Amsterdam, 1771. Flötenconcert mit 2 Violinen, Bratsche, Baß und 2 Hörnern. Amsterd. 6 Violinduetten. Hildesheim.

Lieber (— —) — — — 6 Claviersonaten mit Violine und Violoncell zur Begleitung. Op. 1. Mannheim.

Lidl (— —) — — — 6 Quartetten, 3 für 2 Violinen, Bratsche und Baß, und die 3 übrigen für Flöte, Violine, Bratsche und Baß Op 1. Paris. 6 Violintrios, für 2 Violinen und Baß, oder Flöte, Violine und Baß. Op 2. Paris

Lolli (Anton) berühmter Violinspieler in Pe-

tersburg; geb. — — in Italien. 2 Violinconcerte. Paris. 2 dergleichen, einzeln, ebend. 6 Violinsolo. 6 dergleichen. 5 dergleichen, mit einem Divertimento.

Lucchesi (Andrea) Churfürstl. Cöllnischer Kapellmeister zu Bonn; geb zu Motta im Friaul, zum Venetianischen Gebiet gehörig, den 28. May, 1741. 3 Sinfonien. Bonn. 2 Clavierconcerte. Einzeln, ebend. 6 Sonaten fürs Clavier, mit einer begleitenden Violine Ebend. 1 dergl. Ebend. Außer diesen Instrumentalarbeiten hat er auch viele Singstücke komponirt. sowol fürs Theater als für die Kirche. Fürs Theater: *L'isola della fortuna*, fürs Theater S Samuel zu Venedig 1765. *Il marito geloso*, zu Venedig, 1766. *Le Donne sempre Donne*, zu Venedig. *Il matrimonio per astuzia*, Venedig 1771. *Il giocatore amoroso*, ein Intermezzo für 2 Personen. Eine Cantate bey Gelegenheit eines großen Festes, welches die Republik Venedig auf dem Theater S. Benedikt 1767 dem anwesenden regierenden Herzog von Würtenberg zu Ehren anstellte. *Il natal di Giove. L'inganno scoperto.* Mehrere Intermezzen, Cantaten und andere Gelegenheitsmusiken. Für die Kirche: Eine zweychörige Vesper. Ein lateinisches Oratorium. Ein *Te Deum etc.* Eine Todtenmesse. Eine Messe. Eine Messe und Vesper, zum Feste der Empfängnis Mariens. Mehrere Messen, Antiphonen, Assertorien und Motetten für die Cöllnische Kapelle.

Maier (L.) — — 3 Claviertrios mit obligater Violine. Op. 1. Mannheim.

Marpurg (Friedr. Wilh.) zu Berlin. Neue

Oden und Lieder, zum Singen beym Clavier. Berlin, 1756. Berlinische Oden und Lieder. 3 Theile Leipzig, 1756. *Raccolta delle più nuove Composizioni di Clavicembalo*, per l'anno 1756. per l'anno 1757. 2 Vol Geistliche, moralische und weltliche Lieder mit Melodieen. Berlin, 1758. Gellerts Oden, Lieder und Fabeln. Leipzig, 1759. Clavierstücke für Anfänger und Geübtere, mit einem praktischen Unterricht. 3 Theile. Berlin, 1762. *Sei Sonate per il Cembalo.* Nürnberg. *Recueil des Chansons*, accomp. du Clavecin, a Berlin, 1762. *Fughe e Capricj per Clavicembalo, ò per l'Organo.* Op. 1. Berlin, 1777. Fugensammlung. Erster Theil. 1758. Mehrere einzelne Lieder ꝛc. in den Liedern der Deutschen, in den kritischen Briefen über die Tonkunst, in den historisch-kritischen Beyträgen zur Aufnahme der Musik ꝛc.

Martini (Joh) ein deutscher Tonkünstler in Paris; geb. — — Hat 6 verschiedene Werke für Clavier und Violinen zu Amsterdam und Paris stechen lassen.

Masch (— — —) — — — Eine periodische Sinfonie mit 8 Stimmen, Nr. 20. Amsterdam.

Matelli (— — —) Kammermusikus in Münster; geb. — — Außer verschiedenen Instrumentalkompositionen hat er auch einige Singspiele gemacht, als: Die Reisenden nach Holland, (sind die Westphälischen Hollandsgänger darunter zu verstehen); den Brauttag; den Tempel der Dankbarkeit; den König Rabe; ob aber etwas

von seinen Arbeiten gedruckt oder gestochen worden, ist nicht bekannt.

Mattioli (Cajetano) Hofkammerrath und Kapelldirektor der Chur-Cöllnischen Kapelle zu Bonn; geb. zu Venedig, den 7. Aug 1750 Wird für einen besonders guten Anführer gehalten. Was für musikalische Arbeiten er gemacht, und ob etwas davon gedruckt worden, ist nicht bekannt.

Meder (— —) — — — 6 Sinfonien mit 8 Stimmen. Op. 1. Amsterd. 3 Sinfonien, mit 9 und 12 Stimmen, und mit obligaten Bratschen. Op 3. Berlin und Amsterdam.

Meglin (Heinrich) Churfürstl. Sächß. Kammermusikus zu Dresden; geb. — — — Viele Violoncellkompositionen. Bey Thomas in Leipzig sind 6 Violoncellconcerte von ihm in Abschrift zu haben.

Metzger (— — —) — — — Ein Flötenconcert mit 7 begleitenden Stimmen. Op. 1. Berlin und Amsterdam. 2 Flötenconcerte, mit 7 Stimmen. Ebendaselbst.

Meyer (— —) ein deutscher Tonkünstler und vorzüglicher Harfenspieler zu London; geb. — — 6 Sonaten für die Harfe allein. Paris. 3 Sonaten für die Harfe mit 2 Violinen und Baß. Ebend.

Michaelis (— — —) — — — 6 Quartetten, für 2 Violinen, Bratsche und Baß. Op. 1. Amsterd 6 Claviertrios, mit Violine oder Flöte, und Violoncell. Op. 2. Amsterd.

Michel (— — —) — — Ist vermuthlich einer der beyden Brüder dieses Namens in Cassel. Soll einige Singspiele fürs Theater komponirt ha-

ben, als: Milton und Elmire; Fremore und Meline; der Baron vom festen Thurm.

Michelet (— — —) — — — 6 Claviersonaten. Op. 1. Amsterd. 3 Claviersonaten. Op. 2. Ebend.

Moerschel (— — —) — — — Unterhaltung beym Clavier. Berlin.

Misliweczek (Joseph) ein Böhme, der sich bisher meistens in Italien aufgehalten hat, wo er nach der Landessprache *Venatorini* und *il Boemo* genannt wird. *VI Sinfonie*, a 4, cioè 2 Violini, Viola e Basso con 2 Corni e 2 Oboi ad lib. Op. 1. Nürnberg, 1763. *VI Sinfonie concertanti*, o sia Quintetti, per 2 Violini, 2 Viole e Basso. Op. II. Paris, 1768. *Sei Sonate* a 2 Violini e Violoncello. Offenbach. Außerdem hat er noch viele Opern gemacht, weil er meistentheils bey italiänischen Theatern als Compositore engagirt ist.

Moses (Johann Gottfr.) Organist zu Auerbach im Voigtlande; geb. — — — Versuch einiger Oden und Lieder, mit Melodieen beym Clavier. Leipzig, 1781.

Mozart (Leopold) in Salzburg. Sechs Sonaten. 1740. Der Morgen und der Abend, den Einwohnern der Hochfürstl. Residenzstadt Salzburg, melodisch und harmonisch angekündigt; oder 12 Musikstücke fürs Clavier, wovon täglich eines in der Vestung Hohensalzburg auf dem Hornwerke Morgens und Abends gespielt wird. Augsburg 1759. Hat auch 2 Singspiele componirt, als: Semiramis ein Drama, und die verstellte Gärtnerin, eine Operette.

Mozart (J. J. Wolfgang) des vorhergehenden Sohn, Concertmeister bey der Erzbischöflichen Kapelle zu Salzburg, welche Stelle er aber jetzt wieder verlassen hat, um freyer reisen zu können; geb in Augsburg 1759. Sein Vater reißte mit ihm in den Jahren 1769-70, da er erst 9 Jahre alt war, nebst einer Schwester von 11 Jahren durch Deutschland, Frankreich und Engeland, und verschafte ihm dadurch nicht allein die beste Gelegenheit, seine seltenen musikalischen Talente zu entwickeln, sondern auch sich zugleich in der Welt bekannt zu machen Diese Familie hat sich damals durch diese Reise so viel Beyfall und Ehre erworben, daß in Paris Vater und Kinder in einer historischen Vorstellung eines Concerts, in Kupfer abgebildet worden sind. Jetzt soll er sich in Wien aufhalten. *Six Sonates pour le Clavecin*, avec accomp. d'un Violon. Paris, 1767. (Diese Sonaten hat er in seinem neunten Jahre komponirt) Zwey dergl. Sonaten London. 2 dergl. 6 dergleichen. 6 Trios Amsterdam. *Airs variès pour le Clavecin.* Im Jahr 1782 hat er zu Wien eine Oper: Die Entführung aus dem Serail, komponirt, die allgemeinen Beyfall erhielt.

Möller (— —) — — Die Erscheinung, und Junker Fritz, zwey Romanzen. Speier, im Boßlerschen Verlag, 1781

Mühl (— — —) Tonkünstler in München; geb. — — Hat ein Singspiel: Fermor und Meline, komponirt Ist vielleicht mit dem im Theatercalender 1783. angezeigten Mühle, der Correpetitor bey der Schuchischen Schauspielerges. ist, und die Singspiele: Der Irrwisch; Lindor

und Jsmene; der Apfeldieb, komponirt hat, einerley.

Müller (Christian Friedr.) Königl. Schwedischer Concertmeister in Stockholm; geb. zu Reinsberg den 29. Dec. 1752. 6 Violinsonaten. Paris.

Müthel (Joh Gottfr.) Organist an der Hauptkirche zu Riga; geb. zu Mollen, im Sachsen-Lauenburgischen 1729. 3 *Sonates et 2 Ariosi*, avec 12 Variations pour le Clavecin. Nürnberg. Oden und Lieder fürs Clavier. Hamburg, 1759. 2 *Concerti per il Cembalo concertato*, accomp. da 2 Violini, Violetta e Basso. Riga, 1767. *Duetto* für 2 Claviere, 2 Flügel, oder 2 Fortepiano. Riga, 1771.

Naumann (Joh. Amadeus) Churfürstl. Sächss. Kapellmeister zu Dresden; geb — — *Ecce quel fiero istante* Eine Canzonette. Leipzig, 1778. Freymäurerlieder. Ebend. 1778. Cora, eine ernsthafte Oper. 1780. Einige Arien in Robert und Calliste, für Madam Hellmuth. 6 Quartetten für Flügel, Flöte, Violine und Baß. Berlin und Amsterd. Op. 1. 6 Claviertrios, mit einer Violine Op. 2. Ebendas. 2 *Sinfonies* à grand Orchestre des Operas Cora et Elisa. Op. 3 Berlin und Amst. In MS. sind noch viele Sinfonien und verschiedene Singstücke von ihm bekannt, als: Armide, eine Oper. *Il Giuseppe riconosciuto*, ein Oratorium. Angekündigt ist von ihm die Oper: Amphion, die in Schweden komponirt, und nun vom Hrn. Kriegssecret: Neumann so wie die Oper Cora mit deutschem Text versehen ist. Der

Clavierauszug soll eben so beschaffen seyn, wie bey der Cora.

Neefe (Christian Gottlob) in Bonn. Die Apotheke, eine komische Operette. Leipz. 1772. Amors Guckkasten, eine komische Operette. Ebend. 1772. Zwölf Claviersonaten. Ebend. 1773. Die Einsprüche, eine komische Operette. Ebend. 1773. Sechs neue Claviersonaten, nebst Veränderungen über die Melodie der Romanze aus der Jubelhochzeit: Kunz fand einst rc. und über ein bekanntes Arioso. Leipzig, 1774. Klopstocks Oden mit Melodieen. Flensburg, 1776. Neue Aufl. Ebend. Lieder mit Claviermelodieen. Glogau, 1776. Serenaten beym Clavier zu singen. Leipzig, 1777. Heinrich und Lyda, ein Drama in einem Aufzuge. Naumburg, 1777. Sechs Claviersonaten, mit der willkührlicher Begleitung einer Violine. Glogau, 1777. Vademecum, für Liebhaber des Gesangs und Claviers. Leipzig. Clavierauszug von dem Monodram: Sophonisbe. Leipz. bey Schwickert. Ein Clavierconcert, mit Begl. 2 Hörner, 2 Hoboen, 2 Violinen, einer Bratsche und eines Basses. Mannheim, bey Götz. Noch viele, hauptsächlich aber Vokalkompositionen hat er in MS. liegen, als: Zemire und Azor, eine Operette. Adelheit von Veltheim, eine Oper. Die Römer in Deutschland, ein Bardengesang. Theatralische Zwischenspiele. Ein lateinisches Vater unser. Der neue Gutsherr, eine Operette, rc. Dieses letzte Werk ist gedruckt. Leipz. 1783.

Neumann (G.) — — — 3 Sonatinen fürs Clavier, 2 Violinen und Violoncell. Op. 1. Ber-

lin und Amsterd 3 desgleichen. Op. 2. Ebendaselbst *Chanson*, varié pour la Clavecin C dur Amsterd *Musicale Zangweiser van het Boek der Psalmen* Erstes und zweytes St. Canto et Basso. Amsterdam

Nicolai David Traugott) Chursächs. Hoforganist zu Görlitz; geb das — — Einige Sonaten in Hillers Sammlung kleiner Clavier- und Singstücke

Nicolai (Joh. Gottlieb) Concertdirecktor und Organist an der Michaeliskirche zu Zwoll; geb. zu — — 6 Claviertrios, mit einer Violine und Violoncell. Wird als sein 3tes Op. angezeigt, dem also noch 2 vorgegangen seyn müssen. Seine Vokalcompositionen sind: Der Geburtstag, eine Operette; die Wilddiebe, ebens. eine Operette. Jolanta, eine ernsthafte Oper; die aber meines Wissens nicht gedruckt sind Neuerlich hat er 6 Quartetten, für Flöte, Violine, Bratsche und Violoncell, auf Pränumeration von 4 fl. angekündigt.

Nicolai (Valentin) — — — 6 Sinfonien, mit 8 Stimmen, die erste und sechste mit Pauken und Trompeten Op. 1. Mannheim.

Nicolai (— —) — — in Rudolstadt; geb. — — Choralvorspiele für die Orgel. Leipz. aus der Breitkopf. Offic.

Ochernal (T. L.) — — — — 24 dreystimmige geistliche Gesänge, mit Melodieen zum Gebrauch kleiner Stadt- und Landschulen. Leipzig.

Ohlhorst (Joh. Christoph) Mitglied der Tillyschen Schauspielergesellschaft, die sich gewöhnlich in Lübeck, Stralsund, Rostock, Wismar und

Greifswalde aufhält; geb. — — — Hat komponirt: *Adelstan und Röschen*, und *das Jahrfest*, zwey Singspiele.

Oley (Joh. Christoph) Organist und zweyter College an der Schule zu Aschersleben, im Fürstenthum Halberstadt; geb. zu Bernburg — — XIV. Veränderungen über eine Polonoise aufs Clavier Nürnberg, 1770. Variationen fürs Clavier. Augsburg, 1776. 3 Sonaten fürs Clavier. Nürnberg, 1768. Variirte Choräle für die Orgel. 2 Theile. Quedlingburg, 1773 und 76

Ordonnez (Carl von) Registrant bey den Landrechten in Wien; geb. — — — Hat eine Operette: *Diesmal hat der Mann den Willen*, komponirt, die aber nicht gedruckt ist. Ob dieser der nemliche ist, von welchem in Lyon Sinfonien, und andere Instrumentalsachen gestochen sind, der sich de Ordonnitz schreibt, ist nicht bekannt.

Oswald (H. S) — — — Lieder beym Clavier, mit Begleitung einer obligaten Violine. Erster und zweyter Theil. Breslau, 1783.

Overbeck (Christian Adolph) — — — Lieder und Gesänge mit Claviermelodieen, als Versuche eines Liebhabers. Hamburg, bey Bohn, 1781.

Palschau (— — —) Tonkünstler in Petersburg; geb. — — in Deutschland *Concerto I et II*, per il Cembalo concertato, accomp. da 2 Violini, Violetta e Basso. Riga, 1771.

Päßler (— —) Fürstl. Anhalt-Bernburgischer Regierungsregistrator zu Bernburg; geb. — —

6 Sonaten für das Clavier oder die Harfe. Leipzig, 1782.

Paradies (ist wahrscheinlich die blinde Clavierspielerin, Maria Theresia, in Wien; geb. das. am 15. May, 1759. Claviersonaten. Amsterdam.

Petri (Georg Gottfried) zu Görlitz. Kantaten über alle Sonn- und Festtagsevangelia 1757. Musikalische Belustigungen 2 Theile. 1761 - 1762. Die drey Männer im feurigen Ofen, ein musikalisches Drama. 1765. 4

Petrini (Franz) — — — 6 *Sonates pour la Harpe*, avec l'accomp. d'un Violon ad libit. Op. 1 Paris, 1770.

Pesch (C. A.) Violinist in Herzogl. Braunschweigischen Diensten zu Braunschweig; geb — — — Sechs Violintrios, London, 1767. Ein Violinconcert, mit 9 begleitenden Stimmen. Offenb. Op. 1. 6 Trios, für 2 Violinen und Baß. London. Op. 2. 6 dergleichen. Ebend. Op. 3. 6 Violinduetten. Offenb. Op. 4.

Puhl (W.) — — — *Sei Sinfonie* a più stromenti. Op. 1. Berlin. 6 Quartetten. Op. 2. Berlin. 3 Violinconcerte. Op 3. Berlin. 6 Violinduetten. Op. 4. Berlin und Amsterd. 6 *Divertimenti* a 5. Violino o Flauto 1 Violino 2, 2 Viole e Violoncello. Op. 5. Berlin und Amsterdam

Plats (— — —) — — — 6 Flötenduetten. Op. 1. Berlin und Amsterdam

Podbielsky (C. W.) Tonkünstler in Königsberg; geb. — — daselbst. Sechs Claviersonaten. Riga, 1780.

Pregel (J. F.) Doktor der Rechte zu Frankfurt am Mayn; geb. — — — Hat komponirt: Biblis, ein Monodrama, welches aber ungedruckt ist

Preu (Friedrich) Tonkünstler in Leipzig; geb. — — Lieder fürs Clavier. Leipzig, 1781. Noch außerdem zwey Singspiele: Adrast und Isidore, und der Irrwisch, die aber meines Wissens beyde nicht gedruckt sind.

Preuß (Carl) Hannöverischer Hofmusikus in Hannover; geb — Drey Quartetten, für den obligaten Flügel, oder Pianoforte, 2 Violinen und Violoncell Erster Theil Cassel, 1778.

Punto (— — —) — — — Ein Waldhorn Concert, mit 9 begleitenden Stimmen. Nro. 1. Paris. Noch eines dergleichen. Nro. 2. Paris.

Rauch (Johann Franz) — — — *Deux Sonates pour le Clavecin, ou le Pianoforte.* Wien, bey Toricella

Reichardt (Joh Friedr) in Berlin. Eine Claviersonate, der Herzogin Amalia von Weimar zugeeignet Berlin, 1772. Hänschen und Gretgen, eine komische Oper. Riga, 1772 Amors Guckkasten; eine komische Oper. Riga. 1773. Vermischte Musikalien, enthaltend Clavier-Violin- und Singstücke Riga, 1773. *Concerto per il Clavicembalo.* Riga, 1773. *Concerto per il Violino concertato* Riga, 1773. *6 Concerts pour le Clavecin*, à l'usage du beau sexe. Amsterdam, 1775. *VI. Sonate per il Clavicembalo.* Berlin, 1776. Gesänge für das schöne Geschlecht. Königsberg, 1776. *Concerto per il Clavicembalo,*

accomp. da 2 Violini, 2 Flauti. Viola e Basso. Leipzig, 1777. Sinfonie, für Violinen, Bratsche und Baß. Offenbach, 1777. Cephalus und Prokris, ein Duodrama. Leipzig, 1778. Ariadne auf Naxos, eine Cantate in Partitur. Leipzig, 1780. 6 Violinsonaten. Berlin, 1778. Melodieen zu Höltys, Voß rc. Oden und Liedern Berlin. Lieder für Kinder, aus Campens Kinderbibliothek. Hamburg, 1781. Ino. Ein musikalisches Drama von Brandes, mit Musik. Leipzig. Oden und Lieder von Utz, Kleist, Hagedorn und andern, mit Melodieen beym Clavier zu singen. Grotkau 1783.

Reinkasten (M. C.) — — — — 3 Claviersonaten, mit einer Violine und Violoncell. Op. 1. 3 desgleichen. Op. 2. Beyde Werke sind noch ungedruckt.

Reymann (— — —) Balletmeister des Strelitzer Hoftheaters; geb. — Hat komponirt: den Derwisch, eine Operette in 4 Akten.

Rheineck (Christoph) Tonkünstler in Memmingen; geb. — — Lieder mit Claviermelodieen. Nürnberg. Zwote Liedersammlung, mit Claviermelodieen. Memmingen, 1780.

Riegel (— — —) — — — Sechs Claviersonaten, Speier, bey Boßler, 1783.

Riegler (Franz Xaver) in Preßburg. *Deux Sonates pour le Clavecin ou Pianoforte.* Wien bey Toricella 1783.

Richter (Franz Xaver) Kapellmeister im Münster zu Straßburg; geb. zu Hollischau in Mähren am 1. Dec. 1709. Hat viele Messen und andere Kirchensachen komponirt, wovon aber nichts ge-

druckt worden. Er ist ein sehr guter Contrapunktist.

Richter (Carl Gottlob) Organist zu Königsberg in Preussen, geb. — — *Concerto I et II. per il Clavicembalo*, accomp. da 2 Violini, Violetta e Basso. Riga, 1772.

Roeser (— —) — — Hat 10 verschiedene Werke für allerley Instrumente stechen lassen.

Rohm (— —) Tonkünstler zu Frankfurt am Mayn; geb. — — Hat komponirt: das Testament; den Faßbinder; den verliebten Maler; den zweyten Hochzeittag, lauter Operetten.

Rolle (Johann Heinrich) Musikdirektor in Magdeburg seit 1746; geb. zu Quedlingburg 1718. Herr Gott dich loben wir, wie solches bey dem öffentlichen Gottesdienst auf der Orgel mit der Gemeine am übereinstimmendsten gespielt werden kann, mit ausgesetzten Trompeten und Pauken, wie auch Zinken und Posaunen. Berlin, 1765. Der Tod Abels, ein musikalisches Drama. Leipzig, 1771. David und Jonathan, eine musikalische Elegie. Ebend. 1773. Siebenzig auserlesene Gesänge über die Werke Gottes in der Natur. Halle, 1775. Lieder nach dem Anakreon, in Musik. Berlin, 1775. Sammlung geistl. Lieder, für Liebhaber eines ungekünstelten Gesangs, und leichter Clavierbegleitung. Leipzig, 1775. Davids Sieg im Eichthale. Ein musikalisches Drama. Halle, 1776. Saul, oder die Gewalt der Musik, ein musikal. Drama, als ein Auszug zum Singen beym Clavier. Leipzig, 1776. Abraham auf Moria, ein religiöses Drama. Leipzig, 1777. Lazarus, oder die

Feyer der Auferstehung, ein musikalisches Drama. Leipzig, 1779. Thirza und ihre Söhne, ein musikalisches Drama. Leipz 1781 Idamant, oder das Gelübde. Ein musikalisches Drama, im Auszug zum Singen beym Clavier, nebst einer Sonate. Leipz. bey Schwickert, 1782 Mehala, die Tochter Jephta ein kurzes Singschauspiel. 1783. Herrmanns Tod, ein musikalisches Drama, im Clavierauszuge, nebst 6 Liedern. Leipzig, 1783. Mehrere Kirchenkompositionen von ihm sind in MS. bekannt.

Rolle (Christian Carl) Cantor an der Jerusalems und neuen Kirche in Berlin; geb — — Soll den Choral: Herr Gott dich loben wir, ebenfalls komponirt, und herausgegeben haben.

Rölllig (— —) Hält sich in Hamburg auf; geb. — — Hat ein Singspiel: Clarissa, komponirt, welches aber meines Wissens nicht gedruckt ist.

Rochefort (— — —) Musikmeister bey dem französischen Hoftheater zu Cassel; geb. — — Hat verschiedene Kirchenmusiken, Sinfonien, Quartetten, 4 französische Singspiele, und ein Melodrama, Ariadne, komponirt.

Rodewald (Carl) einer der ersten Violinisten an der Hofkapelle zu Cassel; geb zu Seitsch in Schlesien, 1735 In der Komposition ist er ein Schüler von Kirnberger, und hat außer verschiedenen Sinfonien, einer französischen Operette, einzelnen italiänischen Arien und Balletsachen, ein *Stabat Mater* gesetzt, welches sogar neben dem Pergolesischen und Haydnschen den Beyfall der Kenner erhalten hat. Die übermäßige Beschei-

denheit dieses geschickten Mannes, hat bisher noch dessen öffentliche Bekanntmachung verhindert

Rosetti (— — —) Kammermusikus beym Fürsten von Wallerstein zu Wallerstein; geb. — — 3 Divertimenti mit einer Violine und Violoncell. Op. 1. Speier. In der Speierschen Blumenlese verschiedene kleine Lieder und Clavierstücke. Noch viele Sinfonien theils gestochen, theils in Abschriften; so wie auch noch viele Concerte von ihm, besonders Waldhornconcerte, im Publikum bekannt sind.

Ruppe (C. F.) — — — 6 Claviersonaten, mit einer Violine. Haag. 3 Claviersonaten, mit einer Violine. Ebend. Diese beyden Werke werden als Op. 3 und 4 angegeben. Die vorhergehenden sind nicht bekannt.

Ruprecht (— — —) Mitglied der Nationalschauspielergesellschaft in Wien; geb. — — Hat komponirt: Was erhält die Männer treu? und den Irrwisch, zwey Singspiele.

Rust (Friedr Wilhelm) Anhalt-Dessauischer Musikdirektor zu Dessau; geb. zu Wörlitz, einem Marktflecken im Dessauischen am 6. Jul 1739. 6 Sonaten fürs Clavier. Leipzig. Odenmelodieen in verschiedenen musikalisch-periodischen Werken, z. E. in der Muse. Vier und zwanzig Veränderungen für das Clavier, über das Lied: Blühe liebes Veilchen rc. Dessau, in Verlag des Autors und der Buchhandl. der Gelehrten. 1782. Ynkle und Yariko, ein Duodrama, welches aber ungedruckt ist.

Salieri (Anton) k. k. Hofkapellmeister in Wien; geb. zu Legnago, einer Vestung venetianischen Ge-

biets, den 29 August, 1750. Unter der Protektion des Venetianischen Patriciers Mozenigo kam er 1765 nach Venedig die Tonkunst zu erlernen. Sein Anführer war hier *Giov. Pescetti*, Kapellmeister an der Herzogl. Domkirche zum h. Markus. Der Tod entriß ihm bald diesen Lehrer, und Peter Passini wurde sein Zweyter. Um diese Zeit bekam er Bekanntschaft mit dem sel. Gaßmann, der ihn mit Erlaubniß seines Protektors mit sich nach Wien nahm, und in der Komposition unterrichtete. 8 Jahre genoß er Gaßmanns Unterricht, und als dieser mit Tode abgieng, folgte er ihm in der Stelle eines k. k. Hofkapellmeisters. Seine Werke sind: 1) *Le Donne letterate.* 2) *L'amore innocente.* 3) *Il Don Chisciotte.* 4) *L'Armida.* 5) *La fiera di Venezia.* 6) *La Secchio rapita.* 7) *Il Baron di Rocca antica.* 8) *La Loccandiera.* 9) *Il Trionfo della Gloria e della Virtù.* 10) *La sconflitta di Borea* 11) *La Calamità de Cori.* 12) *Delmita e Daliso.* 13) *La finta Scema.* Diese Werke sind in Wien komponirt. Er gieng hierauf nach Italien, wo er folgende komponirt hat: 14) *Europa riconosciuta.* 15) *La Scuola de' gelosi.* 16) *La partenza inaspettata.* 17) *Il Talismano* 18) *La Dama pastorella.* Nach seiner Zurückkunft aus Italien: 19) Der Schornsteinfeger, deutsch 20) *La Semiramide.* 21) *Les Danaides*, französisch Ausserdem hat er noch verschiedene Kirchenstücke, Sinfonien, einzelne Arien, und mehrere Instrumentalstücke gemacht. Gedruckt ist aber noch nichts von ihm. In Reichardts Theatercalender 1783 wird noch ein Singspiel: die schöne Lügnerin,

von ihm angeführt. Daß die ebendaselbst angeführten Rauchfangkehrer mit dem Schornsteinfeger einerley sind, sieht man leicht.

Sander (F. S.) — — — *III Concerts pour le Clavecin*, accomp. de 2 Violons, 2 Hautbois, 2 Cors Taille et Basse. Breslau 1783.

Schale (Christian Friedr.) Königl. Preuß. Kammermusikus und Domorganist zu Berlin; geb. zu Brandenburg 1713. 3 Theile Claviersonaten, sind in Nürnberg von 1750 bis 1759 in Kupfer gestochen, herausgekommen.

Scheidler (Joh. David) herzogl. gothaischer Kammermusikus zu Gotha; geb. — — Sammlung kleiner Clavierstücke, für Liebhaber. Zwote verbesserte Aufl. Leepzig, 1781.

Schick (Ernst) Churfürstl. Maynzischer Kammermusikus zu Maynz; geb. — — *Concert pour le Violon principal*, avec l'accomp. de 2 Violons Alto et Basse, 2 Hautbois et 2 Cors. Op. 1. Berlin und Amsterdam. 1783.

Schicht (Johann Gottfried) Tonkünstler in Leipzig; geb. — — Amynts Freuden über die Wiederkehr der Lalage. Leipzig, 1778.

Schikaneder (— — —) Direktor einer Schauspielergesellschaft seines Namens; geb. — — Hat komponirt: Die Lyranten, oder das lustige Elend.

Schmitt (Joseph) ein Cistertienser Mönch in der Abtey Eberbach, im Rheingau; geb. — — 6 Violintrios. Auch viele Sinfonien und andere Instrumentalcompositionen sind von ihm theils im Stich, theils bloß in Abschrift bekannt.

Schmidlin (Johann) Pfarrer in Wetzikon und

Seegarben in der Schweitz; geb. — — Trauercantate, über das betrübte Absterben des Hrn. Bürgermeister Friesz in Zürch. 1759. Fol. Freudcantate, über die Wahl des Herrn Bürgermeisters Leu. Zürch, 1759.

Schmittbauer (— — —) Kapellmeister in Karlsruh; geb. — — 6 *Quatuors*, pour une Flute, 2 Violons et Violoncelle. Mannheim, 1775. 3 Sinfonien. Kleine Clavier- und Singstücke in der Speierschen Blumenlese. Der entschlossene Soldat. Eine Cantate, ebenfalls in der Blumenlese. Diese Kantate ist in Partitur gestochen. In MS. hat er: Lindor und Ismene; das Grab in Arkadien; den rasenden Herkules.

Schmügel (Joh. Chr.) Organist in Möllen im Lauenburgischen; geb. — — Ode aufs Hamburger Wohl; ein Trinklied bey erlaubten Vergnügen. Hamburg, 1766 Fol. Oden und Lieder. Leipzig, 1762. *Préludes, Fugues et autres pièces pour l'Orgue.* Berlin, bey Hummel, 1778.

Schönfeldt (Joh. Philipp) adjungirter Kapellmeister zu Straßburg; geb. daselbst 1742. *Recueil de quelques pièces pour le Chant*, accompagnées du Clavecin, comp. par un Amateur. Nürnberg, bey Winterschmidt, 1769. 4. Neue Freymäurerlieder, mit Melodieen fürs Clavier. Braunschweig, 8. Neue Lieder auf das Clavier. Erster Theil. Lieder aus der Iris, und eine Arie mit Begleitung einer Violine, zum Singen beym Clavier. Berlin, 1778. Hat auch größere Singstücke gemacht, z. E. die Musik auf den Tod des Marschall von Sachsen,

Opern und Operetten, wovon aber nichts gedruckt ist.

Schuback (Jakob) Syndicus in Hamburg. Die Jünger zu Emaus, ein Oratorium in 2 Theilen. Hamburg, 1778. Vierstimmige Choralmelodieen, zum Gebrauch der Runibaumschen Armenschule. Hamburg, 1778-79

Schubart (Chr. Friedr. Dan.) im Würtembergischen Etwas für Clavier und Gesang Winterthur, 1782. Fol. Klaggesang an mein Clavier, auf die Nachricht von Minettens Tode, herausgegeben und den Liebhabern des Gesanges gewidmet von Chr. Friedr. Wilh Ropisch, sammt dem Clavierauszuge und der Singstimme. Augsburg, 1783. Fol. Die Henne, eine Cantate. In der Speierschen Blumenlese

Schubert (— — —) Tonkünstler — — — Hat komponirt: Rosalia, den Gasthof zu Genua, die Landplagen, oder das blaue Ungeheuer.

Schuknecht (Johann Christian) Mathematikus zu Kloster-Rosleben; geb. — leichte Clavierstücke, mit und ohne Gesang, zum Besten dreyer Freunde, die durch den Geraischen Brand unglücklich geworden sind. 1781.

Schulz (Johann Albrecht Pet.) in Berlin. *Six diverses pièces pour le Clavecin ou le Pianoforte.* Berlin, 1779. Gesänge am Clavier Berlin, 1779. 6 Quartetten. Op. 1 Berlin, 1779. Eine große Sonate fürs Clavier. Op. 2. Berlin. Lieder im Volkston, beym Clavier zu singen. Berlin, bey Decker, 1782. Noch viele Vokal- und Instrumentalkompositionen in Ms.

Schumann (Friedr. Th.) — — — 6 Quartetten, für den Flügel, 2 Violinen und Baß. Paris.

Schulthesius (Johann Paul) Prediger der deutschen Kaufmannsgesellschaft in Livorno; geb. zu Fechheim im Coburgischen 1748. *Tre Sonate per il Cembalo, o Pianoforte*, con l'accomp. d'un Violino obligato. Op. 1. Livorno, 1780.

Schuster (Joseph) Königl. Sardinischer, und Churfürstl. Sächsischer zweyter Kapellmeister in Dresden; geb. — — Der Alchymist, eine Operette von Meißner. Gesänge zum junkerirenden Philister. Die wüste Insel, eine Operette. Il marito indolente. Viele einzelne Arien rc. Angekündigt hat er: eine Kantate des Herrn Meißner, das Lob der Musik, im Clavierauszug.

Schröter (Johann Samuel) Tonkünstler in London; geb. in Warschau — — (Daß er an des sel. Joh Chr. Bachs Stelle gekommen sey, ist ungegründet, und von zuverläßigen Personen widersprochen worden.) *Six Sonates pour le Clavecin, ou le Pianoforte*. Op. 1. Amsterdam. *6 Sonates pour le Clavecin, ou Pianoforte*,, avec l'accomp. d'un Violon et Violoncelle. Op. II. Amsterd. *Six Concerts pour le Clavecin ou le Pianoforte*, avec l'accompagnement de 2 Violons et Basse. Op. III. London. 3 *Concerts* etc. Op. IV. Berlin. 3 *Concerts* etc. Op. V. Berlin. 6 *Concerts* etc. Op. VI. Paris.

Schröter (Johann Heinrich) vortreflicher Violinspieler, der jetzt meistens auf Reisen ist; geb. zu Warschau 1762. Ein Bruder des vorhergehenden. *Six Duetts for two Violins*. London.

Schwanberger (Johann) Herzogl. Braunschweigischer Kapellmeister zu Braunschweig; geb. zu Wolfenbüttel 1737. Hat viele theatralische Werke komponirt, als: *Adriano in Siria*, *Solimano*, *Cezio*, *Taleſtri*, *la Didone abbandonata*, *Zenobia*, *il Parnaſſo accuſato e difeſo*, *Iſſipile*, *Antigono*, *Romeo e Giulia*. Viele Sonaten fürs Clavier. Eschenburgs Arie: Wohlthat des Lebens 2c. mit der Melodie zu der Operette: der Deserteur. Leipzig, 1776. Sinfonien und Trios, die er aber nicht selbst herausgegeben hat, und deswegen auch nicht als seine Arbeit anerkennt.

Schweitzer (Anton) Sächs Gothaischer Kapellmeister zu Gotha; geb. zu Hildburghausen — — Elysium, ein musikalisches Drama von Jacobi Königsberg, 1774 Alceste, eine ernsthafte Oper von Wieland Leipz 1774 Die Dorfgala, eine komische Operette von Gotter. Ebend 1777. Ungedruckte Kompositionen von ihm sind folgende: Der lustige Schuster, zweyter Theil Eine Operette. Apollo unter den Hirten, ein Vorspiel. Aurora, ein Singspiel von Wieland. Die Wahl des Herkules. Die Stuffen des menschlichen Alters, ein Vorspiel. Walmir und Gertraud, ein Singspiel Erwin und Elmire, ein Singspiel. Das Fest der Thalie, ein Vorspiel Polyxena, ein musikalisches Drama. Eine Sinfonie zu Weißens Trauerspiel: Richard der Dritte. Pigmalion. ein Monodrama. Die Musik zu verschiedenen Comödien, als: der bürgerliche Edelmann; Philemon und Baucis; der Edelmann, ein Wucherer. Zwey große Ballette, als: die Waffen des Achilles; die Amazonen. Zwey

Arien zum redenden Gemälde. Musik zum öffentlichen Geheimniß. Todenmarsch zum Clavigo. Rosamund, eine große Oper von Wieland.

Schwindel (Friedr.) Kammerconcertdirektor des Grafen von Wiedtrunkel, jetzt aber Direktor eines von ihm gestifteten und errichteten Liebhaberconcerts zu Mühlhausen in der Schweitz; geb. — — 6 *Sinfonies* a 2 Violons, Taille et Basse, 2 Hautbois et 2 Cors ad lib. Op. I. Amsterdam. 1764. 6 *Sinfonies* etc. Op. II. Amsterd. 1765. 6 *Sinfonies* etc. O. III. Lüttich. 1768. *XII Divertissements* a 2 Violons, à l'usage des Commençans. Op. IV. Haag. *Sinfonie periodique* mit 8 Stimmen. Nr. 2. Amsterd. *Sei Duetti*, per Violino e Violoncello. Op. VI. Amsterd. 6 *Quatuors*, à 2 Violons, ou une Flute, un Violon, Taille et Basse. Op. VII. Amsterdam. 4 *Trios pour le Clavecin*, avec Violon et Violoncelle. Op. VIII. Amsterd. 6 *Duos* à Violon et Viola. Op. X. Amsterdam, 1779. Noch finde ich von ihm außer der Ordnung angezeigt: 6 *Duos* pour 2 Flutes. Op. I. Paris. 6 *Trios* für 2 Flöten und Violoncell. Op. III. 4 französische Operetten. Zwey deutsche, als: das Liebesgrab, und die drey Pächter.

Seckendorf (Sigmund Freyherr von) in Weimar; geb. — — Volks- und andere Lieder, mit Begleitung des Fortepiano. Erste und zwote Sammlung. Weimar, 1779-1780.

Seydelmann (Franz) Churfürstl. Sächsischer Kapellmeister zu Dresden; geb. — — 6 Sonaten für zwo Personen auf einem Claviere.

Leipzig, 1781. Die schöne Arsene, eine Operette in 4 Akten. Leipzig, 1780. Der lahme Husar, eine Operette. Noch ungedruckt.

Sievers (J. F. L.) Organist in Magdeburg; geb. — — Oden und Lieder, aus der Geschichte des Siegwart. Magdeburg, 1779. 3 *Sonates pour le Clavecin*. Op. 1. Berlin und Amsterdam. *Sinfonie pour le Clavecin*, avec l'accomp. de 2 Violons. 2 Flutes trav. 2 Cors et Basse. Frankfurt. Angekündigt hat er auf Pränumeration: Melodieen zu Höltys Liedern.

Sirmen (Magdalena Lombardini) Sängerin und Violinspielerin, ehemals in Dresdenschen Diensten; geb. in Italien — — 6 *Trios*, a 2 Violons et Violoncelle obligé. Op. I. Amsterd. 3 *Concerts*, à Violino principale, Violino I et II, Alto e Basso, Oboi e Corni ad lib. Op. II. Amsterd. *Trois Concerts* etc. Op. III. Amsterdam.

Stadler (— — —) Tonkünstler zu Wien; geb. — — Tabellen Menuetten und Trios fürs Clavier herauszuwürfeln. Wien.

Stamitz (Carl) Hofkomponist Jhro Durchl. des Herzogs und Marschalls von Noailles; geb. in Deutschland — 6 Duetten für die Violine und Bratsche. Op. 1. Amsterdam. 6 Sinfonien (ausgesuchte), zwey concertirende mit 10 Stimmen. Op. 2. Berlin und Amsterd. 2 große concertirende Sinfonien, mit 10 Stimmen. Op. 3. Ebend. 2 große concertirende Sinfonien, mit 10 Stimmen. Op. 4. Ebend. 6 Quartetten für eine Clarinette, Flöte oder Oboe, Violine, Bratsche oder Hörner, und Violoncell. Op. 8. Ebendaselbst. 6 Sinfonien. Op. 9. Ebend. 6 Quar-

tetten. 2 à grand Orcheſtre, 2 concertirend, und 2 mit Flöte oder Oboe. Op. 11. Ebend. 6 Duetten, für die Violine und Bratsche Op. 12. Ebend. 6 Sinfonien, für ein großes Orchester. Op. 13. Ebend. 6 Trios für 2 Flöten und Violoncell. Op. 14. Ebendaſ. 3 Sinfonien. Op. 15. Ebend. 3 Sinfonien. Op 16. Ebend. 3 Flötenconcerte. Op. 17. Ebend. 6 Duetten, für die Violine und Violoncell. Op. 18. Ebend. 1782. Man hat auch noch viele und sehr beliebte Violinconcerte von ihm, die wahrscheinlich die hier fehlenden Op. 5. 6. 7 und 10 ausmachen werden. Ganz neuerlich hat er auf Subscription angekündigt: *Six Quatuors* pour deux Violons, Alto Viola, et Violoncello, die im September 1783 heraus-kommen sollen.

Stanzen (Joh. L.) Organiſt an der Kirche zu St. Pauli, in Hildesheim; geb. — — — Clavierlieder. Erste und zwote Sammlung. Cassel, 1782-83.

Starzer (— — —) Kapellmeiſter an einer Kirche zu Wien; geb — — Hat komponirt; die drey Pächter; die Wildschützen; die Noverrischen Ballete: Adelheit von Ponthieu, und die Horazier.

Staudinger (— — —) Organiſt zu Weißenburg am Nordgau; geb. — — Die Lyranten, eine Operette. Sinfonie zu Arno Polyxena, ein Monodrama. Lenardo und Blandine. ein Melodrama Arien zu Johann Fauſt. Jahrmarkt von Gotter. Die Wahl des Herkules. Verschiedene von diesen Singſtücken sind schon auf

mehrern Theatern gespielt, ob aber eine davon gedruckt worden, ist nicht bekannt

Stegmann (Carl David) ehedem Mitglied des Hoftheaters zu Gotha, sodann des in Hamburg, und nun wieder seit Ostern 1783 aus Hamburg entfernt; geb. zu Dresden, 1751. Der Kaufmann von Smyrna, eine komische Operette. Berlin und Königsberg, 1773. Der Deserteur, eine Operette. Königsberg, 1775 Das redende Gemälde, eine Oper in 3 Akten. Mietau, 1775. Die Recruten auf dem Lande, ein Singstück in 3 Akten. Apollo unter den Hirten, von Jacobi. Clavierauszug Königsberg, 1777. Erwin und Elmire, von Göthe. Ebend. 1777.

Steffan (Joseph Anton) k. k. Hofclaviermeister in Wien; geb. zu Kopidino am 14 März, 1726. Wagenseil war sein Lehrer, aber er gieng etwas von der Art seines Meisters ab, und wählte sich eine eigene Manier. Er hat die jetzige Königin von Frankreich, und die Königin von Neapel auf dem Claviere unterrichtet. 6 *Divertimenti per il Cembalo*, scritti e dedicati alle illustrissime Signori sue Scolare ed altri Dilettanti favorevosi. Wien, bey Bernardi *VI Sonate da Cimbalo.* — Op. II. 1756 59. *XL Preludi* per diversi tuoni. Wien, 1762. *Parte prima dell' Opera terza*, continente 3 Sonate da Cembalo. Wien. 1763. *Parte seconda dell' Opera terza*, continente 3 Sonate per il Clavicembalo Wien, 1764. Sammlung deutscher Lieder fürs Clavier. Erste Abth. Wien, 1778. Zwote Abtheil. ebend. 1779.

Steinfeldt (A. J.) — — — 6 Solos für

die Flöte, mit Begleitung des Basses. Op. 1. Berlin und Amsterd. 1782.

Stelzer (— —) — — — Verschiedene Lieder in der musikalischen Blumenlese zu Speier.

Sterkel (J. F. X.) Abbe' und Tonkünstler in Würzburg, hat sich in den letzten Jahren meistens in Italien aufgehalten; geb. — — 3 *Sonates pour le Clavecin*, avec l'accomp. d'un Violon et Violoncelle. Op. I. Frankfurt. Op. II. Ebend. 1774. 3 *Sonates* etc. Op. III. Frankf. Op. IV. Ebend. Op. V. ebend. Op. VI. ebend. *XII pièces pour le Clavecin*. Op. X. Wien.

Streicher (— —) Pfarrmusikus zu Innspruck; geb. — — Der geprügelte Teufel, eine Operette. Ungedruckt.

Stumpf (C.) Tonkünstler in Paris; geb. — — in Deutschland. Hat hauptsächlich Violin- und Flötensachen komponirt, und 14 bis 15 verschiedene Werke herausgegeben. Auch hat er noch außerdem 4 Sammlungen von Arien und Ouverturen aus ernsthaften und komischen Opern für 2 Violinen eingerichtet.

Sulzer (— —) — — — Verschiedene einzelne Lieder, in der Speierschen musikalischen Blumenlese.

Smith (T.) — — 3 *Sonates pour le Clavecin*, à 4 mains. Op. 1. 3 *Sonates* etc. Op. 2. 3 *Sonates*. Op. 3. Berlin und Amsterdam. 6 *Concerts*, pour le Clavecin. Op. 4. Berlin und Amsterdam. 1782.

Tag (Christian Gotthilf) Cantor und Musikdirektor zu Hohenstein, in Sachsen; geb. — — Außer vielen einzelnen Stücken, die in musikali-

schen Werken von ihm befindlich sind, hat man noch in Abschrift: *Allegretto* mit 50 Veränderungen; Damon und Phillis, oder die Vorwürfe der Untreue, ein Singstück mit Instrumenten; Apollo und die Musen, ein Singstück mit Instrumenten; 6 Choralvorspiele auf 2 Manuale und Pedal, mit einer obligaten Hoboe, dritte Sammlung; Von der wunderbaren Führung Gottes, eine Cantate; Eine Kirchweihcantate: Kommt herzu, und lasset uns dem Herrn frolocken, 2 Theile; Cantate zur Orgeleinweihung ꝛc. mit einer obligaten Orgel. 2 Theile. Noch mehrere geistl. Cantaten, und unter andern auch einen ganzen Jahrgang auf alle Sonn- und Festtage, aus 66 Stücken bestehend Sein neuestes Werk ist: 6 Choralvorspiele, nebst einem Trio und Allabreve gr. Fol. Leipz. 1783. Angekündigt hat er: Siebenzig Veränderungen fürs Clavier, über ein leichtes Andantino.

Tanz (L.) — — — *Trois Sonates pour le Clavecin, ou le Pianoforte*, avec l'accomp. d'un Violon obligé et Violoncello ad lib. Op. II. Mannheim. Eine Claviersonate mit der Violine. Op. I. Ebend.

Tellingen (A. von) — — 6 Violintrios. Op. 1. Amsterd. 1782.

Telonius (C. G.) Tonkünstler in Hamburg; geb. — — Oden und Lieder mit Melodieen fürs Clavier. Hamburg. 1777.

Thieme (Friedr.) — — — *6 Divertissements d'Airs d'Operas*, variès pour 2 Violons, ou pour Violon et Alto. Paris.

Todt (Johann Christoph) Kammerdiener bey

Sr. Excell. des Hrn. Grafen Vollrath, regierenden Grafen zu Löwenstein-Wertheim; geb. — — Einzelne Stücke von ihm sind in Leipziger musikalischen Sammlungen gedruckt. In Abschrift sind bekannt: 6 Clavierconcerte. Erste Samml. 6 Claviersonaten, mit Violine und Violoncell. Erste Samml 6 Violoncellconcerte. 3 Flötenconcerte, erster Theil 3 Concerte für 2 Flöten, concertirend. Zweyter Theil.

Toeschi (Carl) Concertmeister zu Mannheim; geb. — — 6 Sinfonien. Paris, 1766. Noch mehrere zu Amsterdam. Quartetten. Flötenconcerte. 6 Duetten für Violine und Flöte. Paris.

Triklir (— —) Jetzt als Violoncellist in Churfürstl. Sächsischen Diensten zu Dresden; geb. — — in Frankreich. 3 *Concerts*, pour le Violoncelle avec Violon, Alto et Basse, Cors de Chasse et Hautbois obligés. Op. 1. Berlin und Amsterdam, 1783.

Tromlitz (Johann Georg) Tonkünstler in Leipzig; geb. — — — 3 *Concerts* für die Flöte. Op. 1. Amsterdam. Noch viele Flötensonaten, Concerte, Duetten ꝛc. sind von ihm in Abschrift bekannt.

Türk (Daniel Gottlob) Kantor, Musikdirektor und Schulkollege am lutherischen Gymnasio zu Halle im Magdeburgischen; geb. zu Claußnitz in der Grafschaft Schönburg 1751. Sechs Sonaten fürs Clavier. Leipzig und Halle. 1776. Sechs Sonaten fürs Clavier. Zwote Samml. Ebend. 1777. Lieder aus dem Siegwart, mit Melodieen fürs Clavier. Ebend 1780. Sieg der Maurerey, eine Cantate. Ebend. 1780. Die Hirten

bey der Krippe zu Bethlehem, eine Cantate, von Ramler Im Clavierauszug. Ebend. 1782. Sechs leichte Claviersonaten. Ebend. 1782. Sechs leichte Claviersonaten Zweyter Theil.

Uber (Christian Benjamin) Ober Amts-Regierungs-Advocat, und Königl Preuß Justitzkommissair zu Breslau; geb daf am 20 Sept 1746. Clarisse, oder das unbekannte Dienstmädchen, eine komische Oper Breslau, 1772. *Sonate a 5 Voix*. Breslau, 1773. Auszug einer Serenate fürs Clavier. Ebend. 1775. Sechs Sonaten fürs Clavier, mit einer begleitenden Violine. Ebend. 1776. Divertissement für den Flügel, mit 2 Violinen, Flöte, Waldhorn, Bratsche und Baß. Ebend. 1777. 6 neue Divertimentos fürs Clavier, mit Begleitung einer Flöte, 1 Violine, 2 Hörnern und des Basses. 1783. Von Singstücken hat er noch in MS. eine Cantate von dem Lustspiel, der Volontair; ein Melodrama, Deukalion und Pyrrha.

Ulbrich oder Ulrich (Maximilian) Tonkünstler in Wien; geb. — — Frühling und Liebe, ein Originalsingspiel in zwey Aufzügen.

Umlauf (— — —) Tonkünstler in Wien; geb. — — Die Bergknappen, eine Operette. Die Apotheke, eine Operette.

Vanderhagen (— —) — — — *Quatuor d'Airs*, pour Agrinette Basson ou Violoncelle, et Alto. Erste Suite Paris.

Vanhall (Johann) privatisirender Tonkünstler in Wien; geb. — — Sehr viele Sinfonien, Quartetten, Trios 2c. sind von ihm in Berlin, Paris und Amsterdam gestochen.

Veichtner (Franz Adam) Kapellmeister des Herzogs von Curland zu Mietau; geb. — — 4 Sinfonien. Mietau, 1770. *Sinfonie Russienne.* Riga, 1771. *Concerto I per Violino concertato.* Riga, 1775. Er hat auch eine in Musik gesetzte Hymne an Gott in vollständiger Partitur auf Pränumeration angekündigt, ob sie aber herausgekommen, ist nicht bekannt.

Vierling (Johann Georg) Organist zu Schmalkalden; geb. zu Mezels, einem Dorfe unweit Meinungen, den 25. Jan. 1750. 6 Claviersonaten, dem Herrn Kirnberger in Berlin zugeeignet. Leipzig, 1781. *II Sonates pour le Clavecin,* Violon et Violoncelle. Op. I. Maynz, 1782.

Vogler (Georg Joseph) in Mannheim. Hat 6 Sonaten fürs Clavier, ein vierstimmiges *Miserere,* und einige Vesperpsalme stechen lassen. Was sonst noch von seinen praktischen Arbeiten öffentlich herausgekommen, ist nicht bekannt. Fürs Theater hat er gesetzt: den Kaufmann von Smyrna. Ouvertüre und Zwischenakt zum Hamlet; Ino. Lampedo, ein Melodrama.

Wagenseil (Georg Christoph) Musikmeister der k. k. Erzherzoginnen zu Wien; geb daselbst 1688. Schon über 90 Jahre alt. 6 *Divertimenti da Cembalo.* Op. I. Wien. 6 *Divertimenti da Cembalo.* Op. II. Ebend. 6 *Divertimenti,* Op. III. Ebend.

Wagner (B) — — — 6 Flötenduette. Paris.

Waldeck (— —) in Münster; geb. — — Der Brauttag, eine Operette. Der grüne Kahn, eine Operette. Beyde noch ungedruckt.

Walther (— — —) — — — Einige Lieder und Menuetten in der Speierschen musikal. Blumenlese.

Warnecke (Georg Heinrich) Privatmusikus in Göttingen; geb. zu Goßlar den 7. April 1747. Lieder mit Melodieen fürs Clavier. Gotha, bey Ettinger, 1780. Lieder mit Melodieen fürs Clavier Göttingen, 1783.

Weber (Adam) Tonkünstler in Magdeburg; geb. — — Sturms geistliche Gesänge mit Melodieen Magdeb. 1780.

Weber (Friedr A von) Hochfürstl. Eutinischer Kapellmeister zu Eutin; geb. — Lieder mit Melodieen fürs Clavier. Lübeck, 1774.

Weimar (Georg Peter) Cantor an der Kaufmannskirche, Musikdirektor des evangelischen Rathsgymnasiums, und Musikmeister am churfürstl. katholischen Gymnasium zu Erfurt; geb. zu Stotternheim, einem Erfurtischen Dorfe am 16 Dec. 1734. 3 Cantaten auf die Ankunft der Statthalter von Schmiedeburg, von Breidbach und von Dalberg. Noch 3 Cantaten. (Sind ungedruckt). Die Schadenfreude, eine Operette für Kinder. Leipzig, 1779 Lieder mit Clavierbegleitung, für Liebhaber eines leichten und fließenden Gesangs. Reval, 1780. Versuch in kleinen leichten Motetten und Arien für Schul- und Singchöre. Erster Theil. Leipzig, 1782.

Weiß (Friedr. Wilhelm) Doktor der Arzeneywissenschaft zu Göttingen; geb. daselbst am 3. May, 1744. Lieder mit Melodieen. Lübeck, 1775. Zweyte Sammlung. Ebend. 1776. Dritte

Sammlung. Göttingen, 1779. Charakteristische englische Tänze. 2 Sammlungen. Lübeck, 1777-1778.

Weiß (C.) — — — 6 periodische Sinfonien. Paris.

Weißflog (Christian Gotthilf) Cantor an der Gnadenkirche vor Sagan; geb. — — Das Frühstück auf der Jagd; Das Aerndtefest; Der Schatz; Das glückliche Unglück und der Einsiedler, zwey Dramen. Hat von diesen Stücken sowol den Text als die Komposition gemacht.

Wenkel (Johann Friedr. Wilh.) Subconrektor und Organist zu Uelzen im Lüneburgischen, seit 1768; geb. zu Niedergebra in der Grafschaft Hohenstein, am 25. Nov. 1734. Sonate fürs Clavier. Nürnberg, 1760. Clavierstücke verschiedener Art. Stendal, 1764. Clavierstücke für Frauenzimmer. Leipzig, 1768. Zweyter Theil. Hamburg, 1771. Duette für Clavier und Flöte. Ebend. 1772. Eine Sonate für die Violine. Ebend. 1773. Sechs leichte Claviersonaten. Ebend. 1775.

Wendling (Johann Baptist) churpfälzischer bayerischer Kammermusikus zu München; geb. — — Viele Flötenduette, Trios und Concerte sind von ihm zu Paris, Amsterdam und Berlin gestochen.

Westenholz (Carl August) Meckenburg-Schwerinischer Kapellmeister zu Ludwigslust; geb. zu Lauenburg — — Die Hirten bey der Krippe zu Bethlehem, eine Kantate von Ramler. Partitur. Riga, 1774.

Wiedebein (Johann Matthias) Tonkünstler in Braunschweig; geb. — Oden und Lieder zum Singen beym Clavier. Braunschweig, 1780

Wiedeburg (Mich Joachim Friedr.) Organist zu Norden in Ostfriesland. Praktischer Beytrag zu dem sich selbst informirenden Clavierspieler, oder 24 leichte Präludien mit eben so vielen Variationen für Orgel und Clavier. Halle, 1777.

Wiedner (Johann Carl) Musikdirektor und Organist an der neuen Kirche zu Leipzig; geb — — Hat viele Kirchenkantaten komponirt, wovon aber meines Wissens nichts gedruckt ist.

Wiefel (Johann Wilh.) Violinist an der Hofkapelle zu Cassel; geb. im Schwarzburg-Rudolstädtischen 1736. Hat viele Concerte, Trios und Solos, sowol für den Flügel als andere Instrumente, wie auch verschiedene Sinfonien gesetzt

Witthauer (Johann Georg) Privatmusikus in Hamburg; geb. — — 6 Claviersonaten. Hamburg in Commission bey Bohn. 1783.

Wittkugel (Joh. D.) Vorher Pastor zu Bartelfeld, im Amte Schwarzfells, jetzt Pastor zu Sieboldshausen, unweit Göttingen; geb. — — Arietten über geistreiche Aussprüche der Psalmen, zu einem stillen Vergnügen und zur Unterhaltung heilsamer Gedanken am Clavier. Cassel, 1782

Wittrock (G. H. L) Candidat der Gottesgelahrheit in Lüneburg; geb. das. — Lieder mit Melodieen. Göttingen, 1776.

Wolf (Ernst Wilhelm) Herzogl. Sachsen-Weimarischer Kapellmeister zu Weimar; geb. zu Großen-

Böhringen unweit Gotha 1735. Das Rosenfest, eine Operette Berlin, 1771. Die Dorfdeputirten, eine Operette, Weimar, 1773. Die treuen Köhler, eine Operette Ebend. 1773. Das Gärtnermädchen, eine Operette. Ebend 1774. Der Abend im Walde, eine Operette Riga. 1775. 2 Claviersonaten, im Leipziger musikalischen Magazin. 1761. *Sei Sonate per il Clavicembalo solo.* Leipz. 1774. 6 Sonaten fürs Clavier oder Pianoforte. Leipz. 1775. *Quartetto*, a Flauto trav. Oboe, overo Violino, Fagotto, overo Violoncello, e Basso. Breslau, 1775. *Quartetto* etc. 1776. Das große Loos, eine komische Oper. Weimar. Polyxena, ein lyrisches Monodrama, sowol beym Theater als im Concert zu gebrauchen. Weimar, 1775. Bertuchs Wiegenliederchen mit Melodieen Riga, 1776. *Concerto I* und *II per il Cembalo concertato.* Riga, 1777. Sechs Claviersonaten. Leipzig bey Breitk. 1781. Vierte Sammlung. *Concerto I. per il Cembalo concertato* etc. Breslau, 1781. *Concerto II* etc. Ebend. 1781. Osterkantate, nach Herderschem Text, in Partitur. Weimar, 1782. Angekündigt hat er aufs neue: 6 Sonaten fürs Clavier, welche leicht in die Faust fallen sollen

Wolf (— — —) Organist und Musikdirektor an der Marienstiftskirche in Stettin, jetzt schon 74 Jahre alt; geb. — — *Sei Sonate per il Cembalo.* Stettin, 1776 Sammlung von Oden und Liedern zum Singen beym Clavier und der Harfe. Ebend 1777.

Wolf (Georg Friedrich) in Göttingen. Lieder mit Melodieen fürs Clavier. Nordhausen, 1781.

Zielke. (Hans Hinrich) Dänischer Kammermusikus und Schloßorganist in Koppenhagen; geb. — — *6 Sonates pour la Fluto trav.* avec l'accomp. d'un Violoncelle. Berlin, 1779. Op. I. 6 Quartetten, für Violine, Flöte, Bratsche und Violoncell Berlin, 1779. Op. II.

Zink (Hartnack Otto Conrad) Herzogl. Mecklenburg Schwerinischer Hofmusikus in Ludwigslust; geb. — — *Six Sonates pour 2 Flutes trav.* Berlin und Amsterd. 1782. Op. I. Sechs Claviersonaten, nebst einer Ode: *Cain am Ufer des Meers*. Leipzig, 1783.

IV.

Verzeichniß

der vorzüglichsten jetzt lebenden Sänger und Sängerinnen in Deutschland.

Adamberger (— —) Wien.

Averdong (— —) Demois. Sängerin in der Churcöllnischen Hofkapelle zu Bonn.

Bandi (Georgi) Madame, in Wien.

Benda (— —) Herzogl. Mecklenburg-Schwerinische Hofsängerin zu Ludwigslust; geb. — — in Würzburg.

Bergopzoom (Catharina) Madame, eine Wienerin, gebohrne Läufner, war vorher unter dem Namen Schindler bekannt.

Bernasconi (Antonia) Madame, in Wien. Ist erst neuerlich nebst Madame Bandi bey der Nationaloper zu Wien engagirt worden.

Bertolotti (Giacomo) Tenorist bey dem

Fürstl. Operntheater zu Cassel; geb. zu Bologna 1734.

Bosello (Morichelli) Mad erste Sängerin bey der italiänischen Oper zu Wien; geb. — in Italien.

Cavalieri (— — —) Madame, in Wien.

Coli (Johann) Königl. Preuss. Sopranist bey der Oper zu Berlin; geb. zu Siena — —

Concialini (Johann Carl) Königl. Preuss. Sänger, und erster Sopranist bey der Oper zu Berlin; geb. zu Siena — —

Danzy (Franciska) in Mannheim, jetzt seit einigen Jahren an den geschickten Hoboisten Le Brün verheyrathet.

Delombre (— —) Madam, Altsängerin in der Churcöllnischen Hofkapelle zu Bonn.

Drewer (— —) Madame, Sopranistin in Cöllnischen Diensten zu Bonn.

Eichhof (Madame,) Sopranistin in eben den Diensten zu Bonn.

Eichner (Adelheid) Demoiſ. Sängerin in Diensten des Prinzen von Preussen zu Berlin; geb. zu Mannheim, 1762.

Duschek (— —) Madame, Gattin des bekannten Componisten dieses Namens in Prag; geb. — — Soll in Absicht auf Stimme nnd Vortrag eine der vorzüglichsten Sängerinnen seyn.

Galtazzi (Tommaso) Sopran beym Fürstl. Operntheater in Cassel.

Grassi (Antonio) Tenorist beym Königl. Preuss. Operntheater in Berlin.

Grau (— —) Demoiſ. Altsängerin in Churcöllnischen Diensten zu Bonn.

Guadagni (Gaetano) lebte lange in München, ist aber jetzt fast beständig auf Reisen. Hat sich vor einigen Jahren in Potsdam vor dem König von Preussen hören lassen, und fand so viel Beyfall beym Monarchen, als noch nicht leicht jemand gefunden hat.

Hellmuth (Josepha) Madame, Churfürstl. Maynzische Hof- und Kammersängerin zu Maynz.

Höffelmeyer (Maria) Madame, Churfürstl. Maynzische Hof- und Kammersängerin zu Maynz.

Heuxe' (Anna) geb. Scali, erste Opernsängerin zu Cassel, geb. zu Rom, 1752. Ist wegen ihres außerordentlich schönen Silbertons zu bemerken.

Koch (Juliane Caroline) Demoisf. Sängerin bey dem Königl Preuff. Operntheater zu Berlin.

Koffler (Anna Maria) eine Dilettantin in Wien; geb. zu Zlavz in der Woywodschaft Novogrod in Lithauen, den 24. May, 1746.

Kramer (— —) Gattin des berühmten Violinisten dieses Namens. Ob sie sich wie ehedem in Mannheim, oder mit ihrem Mann in London aufhält, ist nicht bekannt

Lang (Marie Antonie) gebohrne Schindler, in Wien; geb in Wien, 1757. Ist die Gattin des bekannten Schauspielers.

Mara (Elisabeth) gebohrne Schmehling aus Cassel; war in Königlich Preußischen Diensten, die sie aber seit einigen Jahren verlassen hat. Jetzt hat sie schon länger als ein Jahr in Paris gelebt, wo man, wie sich leicht vermuthen ließ, ihren vorzüglichen Gesang nicht verkannt hat. Sie gieng von da im Frühling 1783 nach London, wo sie sich aber nur kurze Zeit aufgehalten

hat, und schon wieder nach Paris zurückgekommen ist.

Morelli (Giuseppe) Kammer- und Opernsänger zu Cassel; geb. — — Singt den Contralt.

Müller (Caroline Friederike) gebohrne von Halle aus Koppenhagen; geb. im Febr 1763. Ist jetzt an den geschickten Violinspieler aus Reinsberg verheyrathet, mit dem sie zugleich am Königl. Schwedischen Hofe zu Stockholm engagirt ist. Ihre Stimme und Vortrag sind hauptsächlich für den Ausdruck eines gewissen melancholisch-Sanften, in welcher Gattung sie nicht leicht von jemand ohne große und einige Rührung gehört werden wird.

Neuer (— —) Demois. Sopranistin in Cöllnischen Diensten zu Bonn.

Niclas (— —) Demois. privatisirende Sängerin in Berlin. Man hält ihre Stimme zwar für schwach, findet sie aber voller Reiz und Ausdruck.

Podleska (Thecla) Sängerin in Diensten des Herzogs von Curland in Mietau; geb. zu Beraun in Böhmen 1765.

Porporino (sonst Anton Hubert) Königl. Preuß. Sänger und Altist bey der großen Oper zu Berlin; geb. zu Venedig, von deutschen Eltern.

Preyßing (Sophie Elisabeth Susanne) jetzige Madame Scheidler in Gotha; geb. zu Hildburghausen.

Pesarini (— —) in Mannheim.

Raff (Anton) Churfürstl. pfälzischer Kammersänger zu München. Ist zu seiner Zeit einer der angenehmsten Tenorsänger gewesen, und hat die allgemeinste Achtung, Anerkennung und Beloh-

nung seiner Verdienste gefunden. Jetzt, schon am Abend seines Lebens, hat ihn seine jugendliche Kraft, und mit ihr zugleich der größte Theil seiner ehemaligen Geschicklichkeit verlassen Von Seiten des Charakters soll er unter die wenigen gehören, deren Herzen und Empfindungen durch eine würdige Anwendung ihrer Kunst veredelt worden sind Ein Ruhm für ihn, der dauerhafter, und mehr werth ist, als der Ruhm seiner Geschicklichkeit.

Ravanni (— —) Tenorist in München.

Rauzzini (— —) zu München.

Reinert (Magdalena) sonst Urspringer, jetzt verehligte Reinert, Herzogl. Mecklenburg Schwerinische Hofsängerin zu Ludwigslust; geb. in Mannheim. —

Rust (Joachim Matthias Ludwig) Baßsänger in Mecklenburg-Schwerinischen Diensten zu Ludwigslust, geb. — im Mecklenburgischen. Hat eine so ungeheurre Tiefe, daß er in Contratöne herunter kommen kann, ohne daß seine höhern Töne dadurch an Annehmlichkeit verlieren.

Saunier (Maria) zweyte Opernsängerin zu Cassel; geb 1756. Hat viel Musik, und eine besonders sanfte und schmeichelnde Stimme.

Schröter (Corone Elisabeth Wilhelmine) Kammersängerin in Herzogl Weimarischen Diensten zu Weimar; geb — —

Stephani (— — —) in Würzburg, Schwester der bekannten Madam Benda in Ludwigslust. Wird für eine vorzüglich gute Sängerin gehalten, die ihre Geschicklichkeit dem Unterrichte ihres sel. Mannes, der ein sehr guter Singmeister war, zu

danken hat. Kürzlich ist sie zu Wien und Ludwigslust gewesen, wo man sie mit großem Beyfall gehört hat.

Ströwen (Charlotte Christine Wilhelmine) Demois. Sängerin bey dem Berlinischen Liebhaberconcert.

Straßer (Barbara) churfürstl. pfälzische Hofsängerin zu Mannheim; geb. — — Soll eine vorzüglich gute Theatersängerin seyn.

Täuberin (Elisabeth) ehemals in Wien, hält sich aber jetzt in Italien auf, weil die Aerzte die italiänische Luft ihrer geschwächten Gesundheit zuträglicher gefunden haben, als die deutsche. Ihr Vater war ein berühmter Violinist am kaiserl Hof zu Wien Ihre musikalischen Geschicklichkeiten soll sie sich vorzüglich zu Esterhaz erworben haben. Sonst hat sie Unterricht von der berühmten Tesi und von Hasse gehabt, und soll, so lange ihre Gesundheit gut war, vortreflich gesungen haben.

Todi (Maria Franciska) Madame, eine berühmte Sängerin, die man der Mara an die Seite setzt, mit der sie sich auch in den letzten Jahren zugleich in Paris aufgehalten hat. Jetzt ist sie auf verschiedene Jahre in Petersburg engagirt; den neuesten Nachrichten zufolge soll es ihr aber dort so wenig gefallen, daß sie Willens ist, wieder nach Paris zurück zu gehen. Sie ist eine Portugiesin, wo sie ihren ersten Unterricht im Singen von David Perez, Kapellmeister zu Lissabon, erhalten hat Sie gieng von Portugall nach Engeland aufs Theater und sang in der komischen Oper; man fand aber bald, daß sie für die komi-

sche Oper zu gut, und sich besser für die ernsthafte schicke. Von London kam sie nach Paris, wo sie den außerordentlichsten Beyfall, vorzüglich durch den großen Ausdruck, womit sie sang, erhalten hat

Im Hamburg Correspondenten, vom Jul. 1783 findet sich ein Schreiben, worin sie mit Madame Mara verglichen wird, und zwar auf eine solche Art, daß man leicht sieht der Briefschreiber müsse ein guter Kenner gewesen seyn. In diesem Schreiben wird gesagt: die Stimme der Mad. Todi sey mehr für Ausdruck, so wie die der Mad Mara mehr für Bravour. Dennoch sey es merkwürdig, daß diesem Charakter ungeachtet, Mad. Todi durch eine Bravourarie (a morir se mi condanna etc. von Paesiello) und Mad, Mara durch ein Ausdrucksvolles Rondeau (tu m'intendi von Naumann) in Paris zuerst ihr Glück gemacht haben. Ferner wird noch angemerkt: Mad. Mara sey unaufhörlich beklatscht worden, bey Mad Todi aber, habe man gar nicht daran gedacht. Diese beyden verschiedenen Arten, womit das Pariser Publikum gehandelt hat, scheint zu beweisen, daß in dem einem Falle nur Bewunderung, und Erstaunen, im andern aber, innige und tiefe Rührung in ihm erregt worden.

Toeschi (Susanna) Madame, Sängerin in Churpfälzischen Diensten zu Mannheim.

Tosoni (Joseph) Königl. Preuss Sopransänger beym Operntheater zu Berlin; geb. in Brescia

Wahnschaft (Johann Jacob) Baßsänger in Mecklenburg-Schwerinischen Diensten zu Lud-

wigsluſt; geb in Güſtrow. Hat eine ſehr ſanfte und angenehme Baßſtimme.

Wendling (Dorothea) Madame, zu Mannheim.

Wendling (Eliſabeth Auguſta) Madame, ebenfalls in Mannheim.

Wöggel (— — —) Madame, in Carlsruh; geb. — — Soll beſonders gut Adagio ſingen.

Winthem (Johanna Eliſabeth von) Klopſtocks Nichte und eine Dilettantin in Hamburg; geb. — — Hat eine ſehr glückliche Stimme, und ſingt mit viel Ausdruck.

V.

Verzeichniß

der vorzüglichſten in Deutſchland lebenden Künſtler auf verſchiedenen muſikaliſchen Inſtrumenten.

1) Die Violine.

Bachmann (Friedr Wilhelm) Violiniſt in Dienſten des Prinzen von Preuſſen; geb. in Berlin —

Benda (Franz) in Potsdam.

Benda (Joſeph) jüngſter Bruder des vorhergehenden, deſſen Stelle er jetzt im Königl. Orcheſter vertritt.

Benda (Friedr. Wilh Heinrich) älteſter Sohn von Franz Benda, und Königl. Kammermuſikus; geb. in Berlin 1745.

Benda (Carl Herrmann Heinrich) jüngſter

Sohn von Franz Benda, und ebenfalls Königl. Kammermusikus; geb. in Berlin, 1748

Benda (Friedr. Ludwig) in Ludwigslust.

Bäumel (– — –) in Würzburg.

Braun (Johann) der jüngere, in Cassel. Ist ein Schüler von Pesch aus Braunschweig, und verdient unter den guten Violinisten einen vorzüglichen Platz.

Cannabich (Christian) in Mannheim.

Danner (Christian) in Mannheim.

Ditters (Carl von Dittersdorf) in Breslau.

Eck (Johann Friedr.) in Mannheim.

Enderle (Wilhelm Gottfried) Concertmeister in Darmstadt.

Ernst (Franz Anton) in Gotha.

Esser (— —).

Fränzl (Ignatz) in Mannheim.

Galetti (— —) aus Gotha, ehemals in Steinfurtischen Diensten.

Göpfart (Carl Gottlieb) Fürstl. Weimarscher Concertmeister zu Weimar.

Grosse (Samuel Dietrich) Kammermusikus beym Prinzen von Preussen in Berlin.

Haake (Carl) Kammermusikus beym Prinzen von Preussen; geb. zu Potsdam.

Herschel (Jacob) Hofmusikus zu Hannover.

Heuze' (Jaques) Koncertmeister zu Cassel; geb. zu *Rouen*, 1742. Ein sehr angenehmer Spieler, besonders im Allegro.

Hinze (Jos. Simon) Kammermusikus des Markgrafen von Schwedt, und Anführer des Markgräfl. Orchesters; geb. zu Dresden, 1781.

Holzbogen (— —) in München.

Janitsch (— —) in Oettingischen Diensten zu Wallerstein.

Jarnowick (— —) ist aus Polen gebürtig, und wird von Kennern für einen der ersten Violinisten gehalten. Er lebt jetzt ohne Engagement.

Kannengießer (J. J.) Königl. Preuss. Kammermusikus in Berlin; geb. zu Hannover

Kohn (August) Königl. Preuß. Kammermusikus in Berlin; geb. zu Königsberg in Preussen.

Kramer (Jacob) jetzt schon seit mehrern Jahren in London.

Kreutzner (— —) deutscher Tonkünstler in Paris, dessen Geschicklichkeit auf der Violine ungemein gerühmt wird. Er hat in dem Benefice-Concert, welches Mad. Mara in Paris, vor ihrer Abreise nach London gab, ein Violinconcert gespielt, welches die allgemeinste Bewunderung erregt hat.

Lolli (Anton) in Petersburg.

Matthes (Johann Wilhelm der ältere) Kammermusikus beym Prinzen Heinrich von Preussen; geb. zu Berlin

Matrioli (Cajetano) Kapelldirektor in Bonn. Soll ein sehr guter Anführer seyn.

Müller (Christian Friedrich) Schwedischer Concertmeister in Stockholm.

Pesch (C. A.) in Braunschweig.

Pfaff (— —) in Bibrich, im Luxenburgischen.

Raab (Leopold) Friedr.) in Berlin.

Raab (Ernst Heinrich) Sohn des vorhergehenden, in Berlin.

Reichardt (Johann Friedr.) Kapellmeister in Berlin.

Reichenberg (— —) Königl. Preuß. Kammermusikus in Berlin.

Rodewaldt (Carl) in Cassel. Ein würdiger Schüler von Benda, dessen gründliche Manier er mit dem heutigen Styl auf eine glückliche Art zu verbinden weiß.

Romberg (— —) in Münster, Sohn eines dasigen Tonkünstlers. Schon in einem Alter von 13 Jahren spielte er die schwersten Violinconcerte so reif und vollkommen wie ein Mann; Jetzt, da er 15 Jahr alt seyn wird, mag sich seine Gewalt über sein Instrument noch um ein ansehnliches vermehrt und ausgebreitet haben.

Schick (Ernst) Churfürstl Maynzischer Kammermusikus zu Maynz. Seine Geschicklichkeit ist in unsern Gegenden durch seine Reisen nach Untersachsen allgemein bekannt und anerkannt worden.

Scheller (— —) ein herumreisender Violinist, aus Prag gebürtig. Ein junger, lebhafter Mann, voll Selbstzufriedenheit und Eigendünkels, der sich auch gewöhnlich nur den großen Scheller zu nennen pflegt. Demohngeachtet ist nicht zu läugnen, daß er eine allgemeine Herrschaft über sein Instrument besitzt, daß ihm vielleicht wenige gleichen würden, wenn Erziehung seinen Geschmack und seine Gefühle veredelt hätte, und ihren Einfluß auf sein Spiel bewiese.

Salomon (Johann Peter) Concertmeister beym Prinz Heinrich von Preussen; geb. in Bonn.

Schröter (Johann Heinrich) lebt jetzt auf Reisen.

Starzler (— —) in Wien.

Toeschi (Carl Joseph) Direktor der Churpfälzischen Cabinetsmusik in Mannheim

Toeschi (Johannes) Concertmeister in Mannheim.

Veichtner (Franz Adam) Kapellmeister in Mietau

Viotti (— —) in Paris. Man zieht ihn in Paris allen andern Violinisten vor, so vorzüglich findet man seinen Ton und Vortrag.

Wendling (Franciscus) in Mannheim.

Wendling (Carl) in Mannheim.

2) Die Bratsche.

Bachmann (Carl Ludwig) in Berlin.

Danner (Christian) in Mannheim

Kranz (Johann Friedrich) in Weimar.

Stamitz (Carl) in Diensten des Herzogs von Noailles. Spielt hauptsächlich die Bratsche, obgleich seine meisten Kompositionen für die Violine sind.

Weber (F. A. v.) in Eutin. Ließ sich ehedem auf der Bratsche hören, da er noch auf Reisen war.

3) Das Violoncell.

Beneke (Friedr Ernst) in Hannover. Sen.

Beneke (Phil Friedr) in Hannover. Jun.

Duport (— —) in Berlin

Gretsch (— —) in Regensburg.

Himmelbauer (— —) in Wien.

Immler (— —) in Coburg

Mara (Johann) Gatte der berühmten Sängerin dieses Namens Lebt jetzt in Paris.

Matern (— —) in Braunschweig.

Meglin (Heinrich) in Dresden.

Reicha (— —) in Wallerstein.

Romberg (— —) in Münster. Bruderkind von dem unter gleichen Namen angezeigten jungen Violinisten, der sein Violoncell eben so vollkommen spielt, wie jener die Violine.

Rose (Johann Heinrich Viktor) Organist an der Hauptkirche zu Quedlingburg; geb. das. am 7. Dec. 1743. Ist ein Schüler von Mara und Graul.

Schlick (— —) Kammermusikus und Secretair beym Prinzen August in Gotha.

Schwachhofer (— —) in Maynz.

Triklir (— —) in Dresden.

Weigel (— —) in Wien.

Winkis (Pierre Guillaune) erster Violoncellist in der Hofkapelle zu Cassel; geb. zu Lüttich 1735. Verdient als ein besonders guter Accompagnist bemerkt zu werden.

Woczitka (Franz Xaver) in München.

Zyka (Joseph B.) in Berlin.

Zyka (Friedrich) Sohn des vorhergehenden, in Berlin.

4) Die Flöte.

Gering (Ludw.) aus Rudolstadt, lebt jetzt in Wien.

Glösch (Carl Wilhelm) in Berlin.

Goetzel (Franz Joseph) in Dresden.

Kleinknecht (Jacob Friedr.) in Anspach.

Kottowsky (Georg Wilhelm) in Dessau.

Liebeskind (Georg Gotthelf) in Anspach.

Lindner (Johann Joseph Friedr.) in Berlin.

Meinhardt (Johann Ludwig) geb. in Göttingen 1753. Lebt jetzt auf Reisen.

Michel (der ältere) erster Flötenist in der Hofkapelle zu Cassel; geb. zu Helsa bey Cassel 1736. Hat einen sehr schönen Ton.

Prinz (Johann Friedr.) zu Schwedt.

Steinhardt (Johann Wilh. Friedr.) in Weimar.

Tromlitz (Joh. Georg) in Leipzig.

Taubert (— —) in Göttingen. Ein junger Mann, der sein Instrument mit viel Feuer und vieler Fertigkeit spielt.

Wendling (Johann Baptist) in Mannheim.

Zinkeisen (Carl Rudolf) in Gotha

Weiß (— —) deutscher Flötraversist in London. Sein schöner Ton und geschmackvoller Vortrag wird ungemein gerühmt

5) Die Hoboe

Barth (Christian Samuel) Kammervirtuos bey der Hofkapelle zu Cassel; geb. zu Glaucha in der Grafschaft Schönburg 1735. Ist seines Instruments sehr mächtig, und hat einen sehr empfindungsvollen Vortrag.

Besozzi (Carl) der jüngere in Dresden.

Ebeling (— —) in Berlin.

Fischer (Johann Christian) in London.

Küstner (— —) in Carlsruh

Le Brun (Ludwig August) in Mannheim. Hat sich aber in den letztern Jahren meistens in Paris aufgehalten.

Le Plats (—) der ältere.

Le Plats (—) der jüngere.

Matthes (Carl) der jüngere, in Schwedt.

Richter (— —) in Dresden.

Sechi (— —) in München.

Selmer (Heinrich Christian) in Ludwigslust.

hat aber sein Instrument schwächlicher Gesundheit wegen, aufgeben müssen.

Venturini (— —) in Wien.

6) Fagott.

Bart (— —).

Böhmer (David Abraham) in Gotha.

Gehring (Johann Wilhelm) Kapellmeister in Rudolstadt, der Vater des unter diesem Namen angeführten geschickten Flötraversisten in Wien.

Knoblauch (Johann Christoph) in Schwedt.

Küchler (J.) in Bonn

Kunzen (Gottfried) in Ludwigslust.

Mast (— —) in Berlin.

Michel (Christoph) der jüngere, Hofmusikus zu Cassel; geb. zu Helsa bey Cassel, 1752. Ein sehr braver Fagottist.

Pfeiffer (Franz Anton) zu Maynz.

Schwarz (Andreas Gottlob) in Anspach.

Schwenke (— —) in Hamburg.

7) Waldhorn.

Körber (Ignatz) in Gotha.

Palsa (Johann) lebt jetzt auf Reisen, ehemals in Diensten des Prinzen von Guemene' in Paris; geb. zu Jermeritz in Böhmen, den 20. Jun. 1752. Man kann nichts schöneres hören, als die kleinen Duetten, die Hr. Palsa und sein Gesellschafter, Hr Türrschmiedt auf zwey silbernen Hörnern mit einander blasen, besonders diejenigen, die aus Molltönen gesetzt sind.

Panta (—) in Coblenz.

Punto (— —).

Spandau (— —) im Haag.

Türrschmiedt (Carl) war ehedem zugleich mit

Hrn. Palsa in Diensten des Prinzen Guemené in Paris, ist jetzt mit ihm auf Reisen; geb. zu Wallerstein den 24. Febr. 1753. Dieser spielt bey den Duetten und Doppelkoncerten, womit sich diese beyden Virtuosen hören lassen, das zweyte Horn.

Walther (— —).

Witzgall (— —.

8) Trompete.

Märke und Peschko, sind beyde auf Reisen.

Wöggel (— —) in Carlsruh.

9) Clarinette.

Bähr (— —) auf Reisen.

Hesse (Johann Wilhelm); geb. zu Nordhausen 1760. Spielt ungemein fertig und schön. Ist jetzt auf Reisen.

Mahon (— —) in London. Wird unter den guten Clarinettisten für einen der besten gehalten.

Romberg (— —) in Münster, Vater des unter gleichen Namen angeführten jungen Violinspielers.

Wagner (Wilhelm) in Maynz.

10) Laute.

Kohaut (— von) Secretair in der Hof- und Staatscanzley zu Wien.

Weiß (Joh. Adolph Faustinus) in Dresden.

11) Harfe.

Hinner (— —) ein Deutscher in Paris.

Meyer (— —) ein Deutscher in London.

12) Violon, oder Contrabaß.

Kämpfer (— —) aus Breslau, ist jetzt auf Reisen.

13) Harmonika.

Fricke (— —) in Rastadt.

Rölliq (— —).

14) Pantalon.

Noelli (Georg) Mecklenburg Schwerinischer Kammermusikus; geb. — — Spielt dieses seltene Instrument mit vieler Fertigkeit, und zugleich in einem wirklich großen Styl, wozu ihm seine gründliche Kenntniß der Harmonie sehr beförderlich ist

Binder (Christian Gottlob) in Dresden.

15) Viola di Gamba.

Abel (Carl Friedrich) in London. Ist sein Hauptinstrument, welches er so schön spielen soll, daß insbesondere seine Adagios bis zu Thränen rühren Er ist neuerlich mit seinem Instrumente in Deutschland gewesen und hat sich in Berlin, Ludwigslust, vielleicht auch an mehrern Orten darauf hören lassen.

16) Bassethörner.

Dieses Instrument ist bey uns noch ganz unbekannt; es soll aber eine Art von Baßclarinette seyn, einen Umfang von viertehalb Octaven, sehr schönen egalen Ton von oben bis unten haben, und sich sehr singbar spielen lassen. Die Herren David und Springer haben sich vor kurzem in einigen Städten und Höfen Deutschlands zuerst darauf hören lassen, und sollen mehrern Erzehlungen zufolge nicht nur große Schwierigkeiten herausgebracht, sondern auch in jedem andern Betracht meisterhaft gespielt haben.

17) Clavichord, Flügel und Pianoforte.

Bach (Wilhelm Friedemann) in Berlin.

Bach (Carl Phil. Emanuel) in Hamburg.

Bach (Johann Christoph Friedr.) in Bückeburg.

Beckmann (Johann Friedr. Gottlieb) in Celle.
Benda (Ernst Friedr.) in Berlin.
Bernhardt (Wilhelm Christoph) in Göttingen.
Bertuch (Carl Volkmar) in Berlin.
Binder (Christian Gottlob) in Dresden.
Duscheck (Franz) in Prag.
Fasch (Carl) in Berlin.
Fleischer (Friedr. Gottlob) in Braunschweig.
Forkel (Joh. Nikolaus) in Göttingen.
Häßler (Johann Wilhelm) in Erfurt.
Hertel (Johann Wilhelm) in Schwerin.
Kirnberger (Johann Phil.) in Berlin.
Klügling (— —) in Danzig.
Münthel (Johann Gottfried) in Riga.
Palschau (— —) in Petersburg.
Paradis (Maria Theresia) in Wien.
Podbielsky (C. W.) in Königsberg.
Reichardt (Johann Friedr.) in Berlin.
Richter (Carl Gottlob) in Königsberg.
Rust (Friedrich Wilhelm) in Dessau.
Schramm (Johann Christian) in Berlin,
Schwanenberger (Johann) in Braunschweig.
Schröter (Joh. Samuel) in London.
Sterkel (J. F. X.) in Würzburg.
Transchel (— —) in Dresden.
Vierling (Johann Georg) in Schmalkalden.
Vogler (Georg Joseph) in Mannheim.
Wolf (Ernst Wilhelm) in Weimar.

18) Orgel.

Albrechtsberger (Johann Georg) in Wien.
Bach (Wilhelm Friedemann) in Berlin.
Bach (Johann Christoph Friedrich) in Bückeburg.

Bernhardt (Wilhelm Christoph) in Göttingen. Spielt Orgelsachen vom sel Johann Sebastian Bach.

Bertuch (Carl Volkmar) in Berlin.

Binder (Christian Gottlob) in Dresden.

Conrad (Johann Christoph) in Eißfeld

Dulsik (Johann) zu Czaslau in Böhmen.

Häßler (Johann Wilhelm) in Erfurt

Homilius (Gottfried August) in Dresden.

Kittel (— —) in Erfurt. Johann Sebastian Bachs Schüler.

Nicolai (David Traugott) in Görlitz.

Potthof (— —) in Amsterdam.

Schroen (— —) in Saalfeld.

Vogler (Georg Joseph) in Mannheim. Hat sich in Paris auf der neuen Orgel zu St. Sulpice hören lassen.

VI.

Nachtrag

zum Verzeichniß deutscher Kapellen und musikalischer Gesellschaften.

1) Berichtigung der im musikal Almanach 1782. angezeigten Dänischen Hofmusik.

Inspector der Musik. Hr. Prof. Johann Darbes.

Hofkapellmeister. Hr. Wernike.

Concertmeister. Hr Hartmann.

Violinisten. Zeiger. Petersen. Schmidt. Schall Kramer. Bertelsen.

Bratschisten. Korkhoff. Friis.

Violoncellisten. Degen Morell.

Contrabassisten. Schreiber Sen. Schreiber Jun.

Flautraversisten. Zielke. Fuchsen.

Hoboisten. Rauch. Jacobsen.

Fagottisten. Schnabel. Zeil.

Waldhornisten. Grunert. Haan.

Harfenist. Korkhoff

Es herrscht viele Liebe zur Musik in Koppenhagen, und man hat daselbst beynahe jeden Tag Concert. Unter diesen sind jedoch nur zwey merkwürdig, nemlich: das sogenannte *Concert noble*, und die Königliche musikalische Akademie, welche alle Sonnabende gehalten wird. Der Oberaufseher dieser musikal. Akademie ist der Hr. Kammerjunker von Gedde.

2, Nachtrag zum Verzeichniß musikalischer Gesellschaften. a, In Oelrichs Entwurf einer Bibliothek der Geschichte der Gelahrtheit in Pommern (1765) findet sich am Ende ein Anhang von einer zu Greiffenberg in Hinterpommern im 1673 Jahre errichteten musikalischen Gesellschaft, die in der That merkwürdig ist. Erstlich wird ein Werk angeführt, welches einige Glieder dieser Gesellschaft haben drucken lassen, und sodann die Namen der sämmtlichen Mitglieder verzeichnet. Das Werk ist in Folio, und heißt: Greifenbergische Psalter und Harfen-Lust, wider allerley Unlust, welche unter Gottes mächtigem Schutze und Churfürstl. Brandenburgischen Gnadenschatten, von der daselbst Gottsingenden Gesellschaft, in Vertraulichen Zusammenkünften, durch zweyer Gesellschafter, Johann Möllers, Geistliche Lieder,

und Thomas Hoppen, Neue Melodeyen, zu sonderbarer Gemüthsergötzunge, ordentlich angestellt wird, und bewährt erfunden ist. 1-4 Th. Alten-Stettin, 1673-1675. 3 Alph. 16 Bog. (Eine sehr seltene Schrift.) Wie lange diese Gesellschaft bestanden, ist nicht bekant. Die Mitglieder waren bey der Errichtung derselben, folgende:

Jürgen von Mellin, auf Vanro, Batzewitz ꝛc. Obristlieut.

Georg Friedr. von Edlingen, auf Ribbekart, Ravenhorst ꝛc.

Hans Albrecht von Mellin, auf Notteno, Triglafe ꝛc.

Fried. Völtze, Churfürstl. Hof-Gerichts-Advocat, und der Landvogtey Greiffenberg Secretar.

Thom. Hoppe, Pastor im Greiffenbergischen Rensₑko.

And. Walter, Senator und Churfürstl. Hof-Gerichts-Advocat.

Johann Möller, Churfürstl Pommerscher Landrath und Bürgermeister zu Greiffenberg.

M. Paul Schütte, Pastor und Präpositus zu Greiffenberg.

Thom. Quickmann. Raths-Cämmerer zu Greiffenberg, und Churf. Pommerscher Hofgerichts-Advocat.

David Korte, Raths-Cämmerer zu Greiffenberg.

Jacob Gadebusch, Senator.

Matthäus Rudolphi, Catechet und Rektor der Schule.

Dan. Bonthin, Advocat et Not. publ.

Bened. Lisiccus, Candidat der Gottesgel. u. Musikdirektor.

Dan. Krüger, Not. publ.

Mart Becker, Candidat der Gottesgel. und Baccalaur.

b, Cassel. Die daselbst unter dem Namen einer Académie de Musique existirende musikalische Gesellschaft verdient nicht ganz mit Stillschweigen übergangen zu werden. Sie besteht schon seit 1764 ununterbrochen durch die beständig fortdauernde Unterzeichnung von 50 Mitgliedern, welche bey ihrer nach vorgängiger Wahl bewilligten Aufnahme ein mit dem Siegel der Gesellschaft versehenes Patent, und ein Exemplar der gedruckten Gesetze empfangen, welche sie durch ihre Unterschrift anerkennen. Die Gesellschaft wird von drey Direktoren (deren zwey für die musikalische Angelegenheiten, und einer für die Oeconomie) nebst einem sogenannten Engern Ausschuß dirigirt, welche zu gewissen Zeiten den versammleten Mitgliedern Rechnung ihrer Verwaltung ablegen. Die Kosten sind unbestimmt, und werden nach Ablauf gewisser Termine unter alle Interessenten vertheilt. Jedes Mitglied darf einen Gast, jedoch nicht anders als gegen Vorzeigung eines der besonders dazu verfertigten Einlaß-Billets mitbringen. Das Concert ist im Winter halben Jahr wöchentlich Einmal, und zwar abwechselnd grosses, wo die ganze Hof-Capelle demselben beywohnet, und nach dessen Endigung gespeißt wird, und kleines, welches hauptsächlich nur aus Dilettanten besteht, und um 8 Uhr endigt. Nicht allein die Virtuosen der fürstl. Kapelle, sondern auch oft

fremde Künstler geben diesem Institut vielen Werth, und die häufig sich einfindenden Damen, deren verschiedene dabey öffentliche Beweise ihrer musikalischen Talente ablegen, machen es zu einer der reitzendsten Versammlung.

VII.

Nachrichten

von einigen berühmten Tonsetzern.

Im vorjährigem Almanach betrafen diese Nachrichten einige neuere Tonsetzer; diesesmal sollen meine Leser zur Veränderung mit einigen ältern bekannt gemacht werden. Indessen ist es nicht die Veränderung allein, die diese Wahl bestimmt, sondern weit mehr die wirkliche Wichtigkeit der Gegenstände, die zu ihren Zeiten in allem Betracht weit wichtiger waren, als nur immer in dem unsrigen ein Tonsetzer zu werden vermag. Woher die größere Wichtigkeit dieser ältern Tonsetzer überhaupt gekommen seyn mag, wird man leicht aus den Nachrichten selbst schließen, und daraus die Bemerkung folgern können, daß für die neuern Tonsetzer der Vorfall unserer Gottesdienstlichen Musik ein Verlust sey, mit dem sie zugleich die besten Mittel ihrer nützlichen Einwirkung aufs Ganze, nebst der daraus entstehenden Achtung und allgemeinen Anerkennung des wahren Werths ihrer Kunst, verloren haben. Die heutige Anwendung unserer Kunst fand zwar in den damaligen Zeiten ebensowohl Statt, wie iezt; sie war aber nicht Haupt- sondern nur Nebensache. Der Hauptzweck derselben war immer Gottes-

dienstliche Erbauung, und wer sich durch seine Kunst allgemeine Achtung erwerben wollte, mußte insonderheit diesen Zweck erfüllen, mußte sein Talent zur nützlichen Erbauung seiner Mitbürger anwenden, durch sein Feuer die Lehren der Religion beleben, und für die Herzen der Zuhörer lieblicher und eindringender machen Auf diese würdige Anwendung der Kunst beziehen sich alle Lobsprüche die ihr Luther machte, eben so wie die große Achtung, die er einigen der ersten Tonsetzer seiner Zeit, theils öffentlich, theils durch freundschaftlichen Umgang bewieß Unter diesen ist,

1, Johann Walther.

Dieser Johann Walther war Mag. Philosophiae und Kapellmeister bey den beyden Churfürsten zu Sachsen, Johann Friedrich und Moritz. Wenn er gebohren ist, findet sich nirgends angemerkt; daß er aber 1522 noch gelebt habe, sieht man in Schamelii historischem Register zum Naumburgischen Gesangbuche.

Er war Luthers Bekannter und Freund, mit dem er, wie seine eigene von *Praetorio* (Syntagma mus. p. 145.) angeführte Worte bezeugen, manche liebe Stunde mit Singen zubracht hat, und mußte dessen Composition zu seiner ersten deutschen Messe durchsehen, ehe sie aufgeführt wurde. Ferner hat er den Choralgesang verbessert, der damals, wie ebenfalls seine eigene Worte lauten, im Text zwar rein, in den Noten aber sehr verfälscht war. Von den Gesängen, die vor seiner Zeit gesungen wurden, sagt er: man spüre aus ihren frölichen Melo-

deyen klärlich, die große Freude und Brunst des Geistes ihrer Verfasser, über das göttliche, unerforschliche hohe Werk der Menschwerdung Christi und unserer Erlösung.

Es ist rührend, diesen frommen Mann über diese Dinge selbst reden zu hören, und meine Leser würden viel verlieren, wenn ich ihnen den nähern Verlauf derselben, so wie er sie selbst erzehlt, vorenthalten wollte. Ich lasse ihn also selbst reden:

„So weis und zeuge ich warhafftig, daß der heilige Mann Gottes **Lutherus**, welcher deutscher Nation, Prophet und Apostel gewest, zu der Musica im Choral und Figural Gesange grosse Lust hatte, mit welchem ich gar manche liebe Stunde gesungen, und oftmahls gesehen, wie der thewre Mann vom singen so lustig und frölich im Geist ward, daß er des singens schier nicht köndte müde und satt werden, und von der Musica so herrlich zu reden wuste. Denn da er vor vierzig Jahren die deutsche Messe zu Wittenberg anrichten wollte, hat er durch seine Schrift an den Churfürsten zu Sachsen, und Herzog Johansen, hochlöblicher Gedächtniß, seiner Churfürstlichen Gnaden die Zeit alten Sangmeister Ehrn Conrad Rupff, und Mich gen Wittenberg erfodern lassen, dazumahlen von den Choral Noten und Art der acht Ton unterredung mit uns gehalten, und beschließlich hat er von ihm selbst die Choral Noten octavi Toni der Epistel zugeeignet, vnnd Sextum Tonum dem Evangelio geordnet, und sprach also: Christus ist ein freundlicher Herr, und seine Rede sind lieblich, darumb wol-

len wir Sextum Tonum zum Evangelio nehmen, und weil S. Paulus ein ernster Apostel ist, wollen wir Octavum Tonum zur Epistel ordnen: Hat auch die Noten über die Episteln, Evangelia, und über die Worte der Einsetzung des wahren Leibes und Blutes Christi, selbst gemacht, mir vorgesungen, und mein Bedenken darüber hören wollen. Er hat mich die Zeit drey Wochen lang zu Wittemberg aufgehalten, die Choral Noten über etliche Evangelia und Episteln ordentlich zu schreiben, bis die erste deutsche Meß in den Pfarkirchen gesungen ward, do muste ich zuhören, und solcher ersten deutschen Messe Abschrift mit mir gen Torgaw nehmen, und hochgedachten Churfürsten ihren Churfürstl. Gn. aus Befehl des Herrn Doctoris selbst überantworten. Denn er auch die Vesper, so die Zeit an vielen Orten gefallen, mit kurzen reinen Choral Gesängen, für die Schüler und Jugend wiederumb anzurichten befohlen: Deßgleichen, daß die arme Schüler, so nach Brod lauffen, für den Thüren lateinische Gesänge, Antiphonas und Responsoria, nach Gelegenheit der Zeit, singen sollten: Und hatte keinen Gefallen daran, daß die Schüler für den Thüren nichts denn deutsche Lieder sungen. Daher seind diejenigen auch nicht zu loben, thun auch nicht recht, die alle lateinische Christliche Gesänge aus der Kirchen stossen, lassen sich dünken, es sey nicht Evangelisch oder gar Lutherisch, wenn sie einen lateinischen Choral Gesang in den Kirchen singen oder hören sollten: Wiederumb ists auch unrecht, wo man nichts denn lateinische Gesänge für der Gemeine singet, daraus das gemeine Volk

nichts gebessert wird. Derowegen seind die deutsche Geistliche, reine, alte und Lutherische Lieder und Psalmen für den gemeinen Hauffen am nützlichsten: die lateinischen aber zur Uebung der Jugend und für die Gelärten.

Und siehet, höret und greifet man augenscheinlich, wie der heilige Geist, sowol in denen Auctoribus, welche die lateinischen, als auch im Herrn Luthero, welcher ietzo die deutschen Choral Gesänge meistentheils gedichtet, und zur Meloden bracht, selbst mit gewirket: Wie denn unter andern aus dem deutschen Sanctus (Jesaia dem Propheten das geschah 2c.) zu ersehen, wie er alle Noten auf den Text nach dem rechten Accent und Concent so meisterlich und wohl gerichtet hat, und ich auch die Zeit seiner Ehrwürden zu fragen verursachet ward, woraus oder woher sie doch dies Sucke oder Unterricht hetten: Darauf der theure Mann meiner Einfalt lachte, und sprach: Der Poet Virgilius hat mir solches gelehret, der also seine Carmina und Wort auf die Geschichte, die er beschreibet, so künstlich appliciren kan: Also soll auch die Musica alle ihre Noten und Gesänge auf den Text richten.«

Diese Worte finden sich in einem musikalischen MS. aus der Albertinischen Bibliothek zu Coburg, welches deutsche uud lateinische Lieder, so wie sie zu Luthers Zeiten und noch lange nachher gesungen wurden, enthält. Dieses MS. ist 1545. geschrieben.

Oeffentlich ist weiter nichts von ihm bekannt worden, als das 1544 zu Wittenberg bey Georg Rhaw in 4to oblongo gedruckte: Wittenber-

gisch Teutsch Geistl. Gesangbüchlein, mit 4 und 5 Stimmen, durch Johann Walthern, Churfürstlichen von Sachsen Sengermeistern, aufs neue mit Fleiß corrigirt, und mit vielen schönen Liedern gebessert und gemehret. Daß dieses Werk aus 63 teutschen Kirchengesängen bestehe, davon 30 mit 4, und 33 mit 5 Stimmen gesetzt sind, auch einige Canones in Diapente und Subdiapente enthalte ꝛc. führt Walther im musikalischem Lexicon an, so wie auch daß Walthers Kapelle in Dresden aus 18 Sängern und 12 Singknaben bestanden habe.

2, Orlandus Lassus.

Dieser seiner großen musikalischen Verdienste wegen geadelte *Orlando di Lasso* ist 1520 zu Bergue St. Vinox, oder Wynoxbergen in Hennegau gebohren. Schon als Knabe von 7 Jahren wurde er zur Musik angeführt, und machte so glückliche Fortschritte darin, daß er bald jedermann lieb und angenehm wurde. Seiner schönen Stimme wegen wurde er zu drey verschiedenen malen seinen Eltern entführt, die aber immer glücklich genug waren, ihn wieder zurück zu bringen, bis er endlich zum drittenmale bey Ferdinand Gonzaga in Sicilien, Meyland und Neapel, freywillig blieb. In seinem achtzehnden Jahre verlor er seine schöne Stimme, und im zwanzigsten ungefehr gieng er nach Rom, wo er 6 Monathe beym Erzbischoff von Florenz war, bis er der Kapelle zu St. Johann Lateran vorgesetzt wurde. Nach zwey Jahren wurde er von seinen alten und kranken Eltern zurückgerufen,

die er aber, da er zu spät kam, nicht mehr am Leben fand. Er gieng hierauf nach Engeland, Frankreich, und blieb zuletzt einige Jahr in Antwerpen, wo er sich viele Freunde machte, und sehr geachtet wurde. Von hieraus wurde er 1557. vom Herzog Albert zu Bayern nebst noch mehrern Niederländern nach München berufen um dessen ohnehin schon sehr berühmter Kapelle, durch seine vorzügliche Geschicklichkeit zu noch größerer Zierde zu dienen. Hier machte er sich dem Fürsten durch seine herrlichen Compositionen, durch sein kluges Betragen, durch die Heiterkeit seines Geistes, seine große Sprachkenntniß ꝛc so angenehm, daß er 1562 zum Direktor einer der berühmtesten und herrlichsten Kapellen erhoben wurde, einer Kapelle, die die berühmtesten und vorzüglichsten Musiker fast aus allen Nationen in sich vereinigte. Die Besetzung dieser Kapelle bestand aus zwölf Bassisten; funfzehn Tenoristen; dreyzehn Altisten; sechszehn Kapellknaben zum Diskant; sechs Castraten, und dreißig Instrumentalisten. Also 92 Personen.

Schon als Jüngling hatte er viel komponirt, und sich damit überall große Achtung erworben. Aber hier erst fiengen seine Talente an, reich zu werden, hier wo er durch die Aufmunterung des Fürsten, und durch die Vortreflichkeit vieler unter ihm stehenden Künstler in ein solches Feuer gesetzt wurde, das nothwendig über jedes Volk, was er hervorbrachte, Leben und Kraft verbreiten mußte. Von dieser Zeit an verbreitete sich daher auch sein Ruhm über ganz Europa, und seine Werke fiengen an, beynahe alle andere seiner

Zeitverwandten zu verdrängen, und das einzige Vergnügen der Musikfreunde zu werden.

Sehr viele von seinen Werken sind gedruckt worden, und viele sogar mehr als einmal, und an verschiedenen Orten, als zu Nürnberg, München, Venedig, Florenz, Neapel, Antwerpen, Leyden, Paris &c. Von den Werken die noch bey seinem Leben herausgekommen sind, habe ich folgendes selbst gesehn:

Selectissimae cantiones, quas vulgo Motetas vocant, partim omnino novae, partim nunquam in Germania excusae, sex et pluribus vocibus compositae, per excellentissimum Musicum ORLANDUM DI LASSUS. Nürnberg, 1587 Ist eine verbesserte und vermehrte Auflage, die wievielste es aber seyn mag, ist nicht heraus zubringen. Nach seinem Tode, der zu München 1593 erfolgte, wurde von einem seiner Söhne herausgegeben: *Magnum opus musicum* ORLANDI DI LASSO, *Capellae bavaricae quondam Magistri, complectens omnes cantiones, quas Motetas vulgo vocant, tam antea editas, quam hactenus nondum publicatas, à 2 - 12 voc. à* FERDINANDO *serenissimi Bavariæ Ducis Maximiliani Musicorum Praefecto, et* RUDOLPHO, *eidem Principi ab organis; auctoris filiis summo studio collectum. et impensis eorumdem typis mandatum. Monachi. 1604. Fol. 6 Vol* Dieses sind lauter geistliche Kompositionen, man hat aber auch eine Sammlung von Madrigalen von ihm, die man zu seiner Zeit für das schönste hielt, was man nur hören konnte.

Ein Beweiß der großen allgemeinen Achtung, worinn er bey den Musikfreunden von ganz Eu-

ropa stand, ist außer andern auch dieser, daß sein Bildniß sehr häufig und an verschiedenen Orten in Holz geschnitten, oder in Kupfer gestochen worden. Ich besitze selbst zwey verschiedene Holzschnitte und einen Kupferstich von ihm, und habe ihrer wenigstens noch 5 bis 6 an verschiedenen Orten gesehen, die alle von dem meinigen abweichen, und mit andern Inschriften versehen sind. Von diesen Inschriften will ich zwey anführen, die eine ihrer wirklichen Schönheit, die andere aber des naiven und beynahe andächtigen Ausdrucks wegen. womit die großen Eigenschaften unsers Gegenstandes darinn gepriesen werden.

Unter dem Kupferstich steht:

Quantum exit melica reliquos Orlandus in arte
Aetheriis propior tantum abit ille choris.

Der Holzschnitt ist grade in dem Jahre gemacht, in welchem Orlandus starb, also ein Mann von 73 Jahren war. Zur Ueberschrift hat er:

Contrafactur des fürtreflichen und weitberühmten *Musici* ORLANDI DI LASSUS etc.

zur Unterschrift:

ORLAND DI LASS der trefflich Man,
Hat in der *Music* viel gethan,
Seins gleichen ist noch nie erkandt,
Von Anfang in Europen Landt,
So wird hinförder keiner mehr
Begnadet werden mit solcher Lehr,
Mit der Geschicklichkeit und Kunst,
Als er von Gott hat gar umbsumst,
Die *Musicam* hat er geziert,
Kunstreich *Muteten componirt*,
Das man Gott herrlich preysen thut,
Mit Singen, Posaun, und Orgeln gut,

Darumb zu Gottes Lob und Dank,
Laß frölich schallen unsern Gsank,
Laß bitten für den alten Mann,
Er wöll uns den noch länger lan,
Damit es Gott und uns zugleich,
Zu mehrern Nutz und Frommn gereich.
Henric Goetting V.V. Anno 93.

Er wurde übrigens vom Kaiser Maximilian II. in den Adelstand erhoben, und von den meisten Europäischen Fürsten außerordentlich in Ehren gehalten.

3, *Ludovicus Senfelius.*

War 1530 Kapellmeister beym Herzog von Bayern, von Geburt ein Zürcher, und Heinrich Isaacs, eines damals lebenden sehr berühmten Componisten, Schüler. *Glareani Dodevach* pag. 331. *Litavicus Senflius* Tigurinus civis meus, et Isaaci hujus discipulus non poenitendus) In welchem Jahre er gebohren oder gestorben sey, ist nirgend zu finden; daß er aber 1540 noch als Bayerischer Kapellmeister gelebt habe, sieht man aus Sebald Heydens Präfation zu seinem Werke, *de arte canendi*, welches zu Nürnberg in dem erwähnten Jahre gedruckt ist, und unsern Senfel in Musica totius Germaniae nunc principem nennt. Wahrscheinlich muß er zwischen den Jahren 1540 nnd 1550 gestorben seyn, weil zwischen ihm und *Orlandus Lassus*, der wie oben angeführt worden, 1562 Bayerischer Kapellmeister, wurde, noch ein anderer Bayerischer Kapellmeister. Namens *Sebastianus Holoander* von Dordrecht, gelebt hat. Printz (in seiner historischen Beschreibung der edlen Sing- und Klingkunst) sagt zwar, *Orlandus Lassus* sey dem *Sebast. Ho-*

loander. 1569 in seiner Stelle gefolgt; andere Schriftsteller aber, und insonderheit Freher und Adami bezeugen, daß es 1562 geschehen sey; Genau läßt sich hierinn nichts bestimmen, da die Nachrichten aus jenem so entfernten Zeitalter außerordentlich selten sind. Nur soviel läßt sich mit einiger Wahrscheinlichkeit vermuthen, daß Seafel, Zoloander und Orlandus Lassus nach einander die Bayerische Kapellmeisterstelle bekleidet haben.

Was uns den Ludw. Senfel, auch ohne Rücksicht auf dessen große und zu seinen Zeiten allgemein anerkante musikalische Wissenschaft, wichtig macht, ist die Achtung, und die Freundschaft, womit ihn Luther beehrt hat. Luther war von der Kraft des in den Senflischen Compositionen herrschenden Ausdrucks so eingenommen, daß er ihn sogar bisweilen um dieses Talents willen beneidete, wie man an verschiedenen Stellen seiner Tischreden sieht, wo er des Senfels erwähnt. Unter andern hieher gehörigen Stellen, hat mir immer folgende am besten gefallen. »Anno 1539 am 17 Dec. da M. Luther die Sänger zu Gaste hatte, und etliche feine liebliche Muteten des Senfels gesungen wurden, verwunderte er sich, und lobte sie sehr und sprach: Eine solche Mutete vermöcht ich nicht zu machen, wenn ich mich auch zureissen solte, wie er denn auch wiederum nicht einen Psalm predigen kondt, als ich. Darum sind die Gaben des Geistes mancherley, gleichwie auch in einem Leibe mancherley Glieder sind. Aber niemand ist zufrieden mit seiner Gabe, läßt sich nicht

genügen an dem, das ihm Gott gegeben hat, alle wollen sie der ganze Leib seyn, nicht Gliedmaßen.«

Ein fernerer Beweiß, wie sehr ihn Luther geachtet habe, ist dessen aus der Coburgischen Vestung an ihn abgelassenes Schreiben. Da diese Lutherische Epistel so wenigen bekannt, und doch so vortreflich ist, auch der Kunst überhaupt zu nicht geringer Ehre gereicht, so kann ich nicht umhin, sie hier ganz mitzutheilen. Sie ist in der von Joh. Francisc. Buddeo herausgegebenen Collectione nov. epistolar. Lutheri die 184ste, und steht pag. 213.

LUDOVICO SENFELIO, MUSICO.

Artem ubivis laudem mereri. Encomium Musices, ejusque cum Theologia comparatio. Poscit à Senfelio melodiam cantici: in pace in idipsum. Musicam se semper amasse, et tam morti vicinum ea impensius delectari.

Gratiam et pacem in Christo. Quamvis nomen meum sit invisum, adeo ut vereri cogar, ne satis tuto recipiantur a te et legantur, optime Ludovice, quas mitto literas, vicit tamen hanc formidinem amor Musicae qua te video ornatum et donatum a Deo meo. Qui amor spem quoque facit, fore ut nihil periculi sint tibi allaturae literae meae. Quis enim vel in Turcia vituperet, si amet artem et laudet artificem. Ego sane ipsos tuos Duces Bavariae, ut maxime mihi parum propitii sint, vehementer tamen laudo et colo prae caeteris, quod Musicam ita fovent et honorant. Neque dubium est multa semina bonarum virtutum in his animis esse,

qui Musica afficiuntur. Qui vero non afficiuntur truncis et lapidibus arbitror simillimos esse. Scimus enim Musicen daemonibus etiam invisam et intolerabilem esse. Et plane judico, nec pudet asserere, post theologiam esse nullam artem, quae Musicae possit aequari, cum ipsa sola post theologiam id praestet, quod alioqui sola Theologia praestat, scilicet quietem et animum laetum, manifesto argumento, quod diabolus curarum tristium et turbarum inquietarum autor ad vocem Musicae pene similiter fugiat, sicut fugit ad verbum Theologiae. Hinc factum est ut Prophetae nulla sic arte sint usi ut Musica, dum suam Theologiam, non in Geometriam, non in Arithmeticam, non in Astronomiam, sed in Musicam digesserunt, ut Theologiam et Musicam haberent conjunctissimas, veritatem Psalmis et canticis dicentes. Sed quid ego Musicen nunc laudo, in tam angusta chartula, tantam rem pingere, vel potius foedare conatus. Sed abundat et ebullit sic affectus meus in illam, quae me saepius refrigeravit et magnis molestiis liberavit.

Ad te redeo et oro, siquid habes exemplar istius cantici, (in pace in idipsum) mihi transcribi et mitti cures. Tenor enim iste à juventute me delectavit, et nunc multo magis, postquam et verba intelligo. Non enim vidi eam antiphonam vocibus pluribus compositam. Nolo autem te gravare componendi labore, sed praesumo te habere aliunde compositam. Spero sane finem vitae meae instare, et mundus me odit, nec ferre potest. Ego rursus mundum

faſtidio et deteſtor. Tollat itaque animam meam paſtor optimus et fidelis. Idcirco hanc antiphonam jam coepi cantillare, et compoſitam cupio audire. Quod ſi non habes, aut non noſti, mitto hic ſuis notis pictam, quam vel poſt mortem meam, ſi voles, componere potes. Dominus Jeſus ſit tecum in aeternum Amen. Parce temeritati et verboſitati meae. Saluta mihi totum chorum Muſicae tuae reverenter. Ex Coburgo 4 Octobris, 1530.

MARTINUS LUTHERUS.

Von Senfels muſikaliſchen Arbeiten iſt nur ſehr wenig auf uns gekommen, ausgenommen was uns Glarean in ſeinem Dodecachord aufbehalten hat, und was etwa ſonſt noch in einigen Sammlungen von Pſalmen und Moteten, deren in jenen Zeiten verſchiedene zu Nürnberg herauskamen, zu finden iſt. Glarean hat zwey Compoſitionen von ihm, eine (pag. 233. Dodecach.) als ein Exempel der Lydiſchen Tonart, über die Worte: Deus in adjutorium meum intende etc. mit 4 Stimmen, und die andere pag. 444. omne trinum perfectum, die eigentlich ein dreyſtimmiger Canon in der Hypoäoliſchen Tonart iſt.

Außerdem beſitze ich noch zwey Collectiones Pſalmorum ſelectorum a praeſtantiſſimis hujus noſtri temporis in arte muſica artificibus in Harmonias quatuor, quinque, et ſex vocum redactorum, deren eine 1542 und 1553 zu Nürnberg herausgekommen iſt, in welchen ſich noch folgende Compoſitionen von Senfel finden, nemlich:

In der 1542 herausgekommenen Sammlung eine 4stimmige Komposition über die Worte: *In Domino confido* etc. und ein Quinque: ne reminiscaris etc. In der zweyten etwas ältern Sammlung, aber ein Quartett: Deus in adjutorium etc. welches mit dem von Glarean aufbehaltenen einerley ist.

Sonst finden sich noch der ersten Sammlung von Psalmen Hundert und funfzehen guter neuer Liedlein, mit vier, fünf und sechs Stimmen, deutsch, französisch, welsch und lateinisch, lustig zu singen, und auf die Instrument dienlich, von den berühmtesten dieser Kunst gemacht, mit dem Motto aus dem Syrach: Vinum et Musica laetificant cor hominum, angehängt, worunter die meisten von Senfel sind. Es ist Schade, daß hier der Raum nicht ist, einige Proben von Senfelischer Komposition beyzubringen, die nach damaliger Art gewiß recht artig ist. Am meisten aber ist es Schade, daß die Motette, die Luther von ihm verlangte, ganz verlohren zu seyn scheint, weil diese Komposition unstreitig vorzüglich schön gewesen seyn muß, da Luther, der musikalischen Ausdruck sehr wohl kannte, so von ihr eingenommen war.

4) Agostino Steffani *).

Der große Musikmeister, Agostini Steffani, wurde zu Castelfranco, einer kleinen Stadt im

*) Diese Lebensbeschreibung eines der größten Männer im musikalischen Fache, dessen Abhandlung: Quanta certezza habbia la Musica ne suoi principii, und meisterhafte Duette von ächten Kennern noch immer sehr geschätzt werden, ist aus dem Hamburgischen Journal 1764. p. 79. seq genommen.

Venetianischen Gebiethe, im Jahre 1650 gebohren. Man hat weder von seinen Aeltern, noch von seiner Familie eine zuverläßige Nachricht. Seine schöne Stimme ließ ihn nicht lange unbekannt bleiben, und er mußte öfters deswegen nach Venedig kommen. Ein deutscher Graf hörte ihn daselbst singen: Steffani äußerte so überzeugende Merkmale des Genies, daß sich der deutsche Kenner von dem Vorsteher des Chors ausbath, diesen jungen Menschen zu beurlauben. Er nahm den jungen Venetianer mit nach München, und ließ ihm daselbst, auf eigene Kosten, in verschiedenen Theilen der Wissenschaften Unterricht geben. Insonderheit aber wurde er in der Musik dem churfürstl. Kapellmeister, Ercole Bernabri, zur Unterweisung anvertrauet. Dieser Mann war einer der vorzüglichsten Tonkünstler seiner Zeiten. Es zeigte sich gar bald, wie fähig sein Schüler war. Steffani machte seinem vornehmen Gönner, und seinem Lehrmeister Ehre. Als er das gehörige Alter erlangt hatte, ließ er sich ordiniren, und bekam daher den Namen eines Abts, den er auch allezeit hernach geführt.

Er hatte bereits verschiedene Kirchenmusikstücke componirt, welche er nun herausgeben wollte. Sie wurden auch in der churfürstl Kapelle aufgeführt. Der Ruhm, den er dadurch erlangte, nahm auch andere Höfe für ihn ein. Herzog Ernst August von Braunschweig-Lüneburg, der Vater des Großbrittannischen Königs Georg I. lud ihn nach Hannover ein, um daselbst die Stelle eines Kapellmeisters zu bekleiden. Dieser Herr war ein ausnehmender Liebhaber der Musik. Da-

mals waren die Opern etwas neues in Deutschland. Steffani bekam die Aufsicht darüber aber nicht zu seinem Vergnügen, wie er sich vorstellete. Die Operisten wußten öfters nicht einmal ihre Rollen auswendig; sie waren entweder aus Muthwillen oder aus Dummheit so nachläßig, daß sie mehrentheils die Zuschauer misvergnügt machten. Steffani war über das niederträchtige Bezeigen seiner Sänger und Sängerinnen äußerst entrüstet. Prinz Georg trieb ihn an, seine Bedienung niederzulegen, und übernahm selbst die Oberaufsicht über diese Leute. Allein er wurde es gar bald müde, und pflegte nachmals, als König von England, öfters zu sagen, er wolle viel leichter eine Armee von 50000 Mann commandiren, als eine Gesellschaft von Operisten. Steffani war sehr aufmerksam, wann seine Musikstücke aufgeführet wurden. Er litte, auch bey den einfachsten und natürlichsten Stellen, keine Auszierungen oder Manieren. Man durfte keine Schönheiten dazu machen; und seine Kompositionen mußten alle, mit der sorgfältigsten Beobachtung, von Note zu Note abgesungen und gespielet werden. Er konnte auch, insonderheit bey Duetten, nicht leiden, daß die Sänger, nur um sich zu zeigen, und ihre Stimme hören zu lassen, ein und anders änderten sondern sie mußten seine Stücke aufs allergenaueste, so wie sie geschrieben waren, ohne den mindesten Zusatz, absingen. Seine Duette waren nach dem Geschmacke des Hofes, und brachten ihm großen Ruhm zuwege. Die meisten derselben verfertigte er für die vornehmsten Hofdamen. Es wurden allemal nur die Anfangs-

buchstaben dazu gesetzet, so, daß man anjetzt wenige von diesen Damen errathen kann. Jedoch ist bekannt, daß er die 2 Duette, Inquieto mio cor, und Che volete, für die Erbprinzessin von Braunschweig, Sophia Dorothea, welche die Musik sehr liebte, verfassete. Corelli eignete ihr seine Opera quinta zu.

Steffani hatte verschiedene gute Freunde, die ihm die Verse zu seinen Kompositionen verfertigten, z. E. den Marchese d'Ariberti, den Grafen Palmieri, Signor Averrara, die Aebte Guidi und Mauro Hortensio. Dieser letztere war auch der Verfasser des Textes zu den 12 Duetten, welche Händel für die Königinn Carolina aufsetzete, die gleichfalls eine ausnehmende Liebhaberinn von dieser Art der Komposition war Manchmal bediente er sich bereits bekannter Verse von andern Meistern, darunter die vornehmsten der Prinz von Venosa, Carlo Gesualdo, nebst dem berühmten Sänger und Virtuosen auf der Harfe, Alessandro Stradella, waren.

Bisher hatten ihm nur seine außerordentlichen Gaben in der Musik Ansehen und Glück verschaffet. Steffani zeigete aber die Stärke des Geistes, die ihm eigen war, auch in einer von der Tonkunst so verschiedenen Wissenschaft, nämlich in Staatssachen. Er hatte sich zu Hannover auf das Staatsrecht des deutschen Reichs, und dessen Verbindung mit andern Mächten, eifrig gelegt Er ahmete hierinn dem unsterbliche Lulli nach, dem Ludwig 14. eine Stelle in seinem geheimen Rathe gab, die er auch verschiedene Jahre mit Ehren bekleidete. Die Staatswissenschaft des

Steffani gab sich bald durch die wichtigsten Proben zu erkennen Er hatte keinen geringen Antheil an dem glücklichen Erfolge der Chursache, welche damals so viel Aufsehen machte Kaiser Leopold eröffnete im Jahr 1689 den Churfürsten, auf den nach Augspurg auf den 19ten Sept. ausgeschriebenen Churfürstentage. seine Absichten wegen des Herzogs, Ernst August von Braunschw. Lüneburg, nämlich für ihn und seine Nachkommenschaft, zur Belohnung seiner Verdienste für das deutsche Reich, die neunte Chur zu errichten. Denn dieser Herr hatte im Jahr 1686, unter eigner Anführung seiner Prinzen. Georg Ludwigs, des vorgedachten nachmaligen Königs von Großbrittannien, und Friederich Augusts, 6000 Mann gegen die Türken in Hungarn, und im Jahre 1689 gegen die Franzosen am Rhein 8000 Mann Hülfsvölker geschicket Die Absichten des Kaisers für den Herzog fanden anfänglich allen Beyfall; doch wurde noch nichts in der Sache beschlossen. Nachmals äusserten sich weit größere Schwierigkeiten, als man vorher sehen konnte Trier. Kölln und Pfalz widersetzten sich am meisten. Im Fürstenkollegio entstanden ebenfalls die größten Bewegungen darüber. Es wurden besondere Schlüsse deswegen abgefasset, die man im Lünig nachlesen kann. Das dem neuen Churfürsten zugedachte Erzkämmereramt verursachte neuen Streit wegen der Beschwerden, die das Haus Würtemberg darlegte. Die deshalb gewechselten Schriften ließ man 1695 zusammendrucken Leibnitz führte die Feder für Hannover, und Kulpis für Würtemberg. Steffani wußte aber die verwirrte

Sache so geschickt anzugreifen, daß endlich im Jahre 1692 die öffentliche Belehnung über die neunte Chur, jedoch ohne des Erzamtes zu gedenken, zu Wien vor sich gieng; indem Churbraunschweig erst im Jahr 1710 mit dem Erzschatzmeisteramte belehnt wurde. Der Churfürst belohnete die Treue und Geschicklichkeit des Steffani mit vielen Wohlthaten, und verordnete ihm ein jährliches Gehalt von 1500 Thalern. Pabst Innocentius XI. gab ihm das Bisthum Spiga, im spanischen Westindien. Dieser Umstand gab damals fast überall zu der Meynung Anlaß, der Pabst habe dem Steffani gedachte Ehrenstelle darum ertheilet, um ihn dafür zu belohnen, daß er den Römischkatholischen zu Hannover beym Churfürsten die Freyheit ausgewirkt, ihren Gottesdienst daselbst öffentlich auszuüben.

Steffani wurde nunmehr hauptsächlich als ein Staatsmann angesehen. Daher ließ er nicht mehr seinen Namen vor seine musikalischen Werke setzen; sondern sein Copist, Gregorio Piva, mußte den seinigen dazu hergeben. Im Jahre 1708 legte er seine Kapellmeisterstelle völlig nieder. Dieses that er vornehmlich dem Herrn Händel zu Liebe, dem man auch das meiste von den Lebensumständen des Steffani zu verdanken hat. Als im Jahr 1724 zu London die Akademie der Tonkunst der Alten aufgerichtet wurde, erwählete man den Steffani einmüthig zum Vorsteher derselben. Er behielt auch diese Ehrenstelle bis an sein Ende, und übersandte von Zeit zu Zeit verschiedene seiner Arbeiten an die Mitglieder. Sein Name ist in London so bekannt, als seine Stücke;

und wie viel man daselbst von ihm gehalten, davon kann eine Stelle aus der Sammlung der Briefe *), welche die Londner Musikgesellschaft mit Antonio Lotti wechselte, das beste Zeugniß ablegen. Es heißt daselbst: Huic ut annumerarentur Societati, petiisse non dedignati sunt primi ordinis viri, Musicae studio dediti, praxeosque periti, inter quos meminisse iuuabit Abbatem STEFFANI, Spigae Episcopum, qui, dum nomen suum nostris tabulis inscribi rogauit, Praeses vnanimi omnium consensu est electus.

Steffani wandte einen Theil seiner Nebenstunden auf eine gründlich gelehrte Abhandlung von der Tonkunst, die er in seiner Muttersprache herausgab. Er vertheidigte hier die Musik gegen die Einwürfe einiger kleinen Philosophen, welche sich unterstanden hatten zu behaupten, daß die Grundsätze der Musik nicht in der Natur gegründet wären. Allein ein einziger Satz des berühmten Leibnitz widerlegt diese Vernünftler, wenn er beweiset, daß die Töne Einheiten sind, die sich eben so, wie die Zahlen in der Rechenkunst, gegen einander verhalten. Und was ist dann ein Musikstück anders, als eine Rechnung oder Abzählung der Töne? — Die Gelehrten beehrten das Werk des Steffani mit vielen verdienten Lobsprüchen; und Herr Werkmeister in Halberstadt hat dasselbe in die deutsche Sprache übersetzet.

*) Die Gelegenheit zu diesen Briefen gab der bekannte Streit, den Giovanni Buononcini mit Lotti, wegen des Madrigals: in vna siepe ombrosa, hatte, und da damals ein großes Aufsehen in der musikalischen Welt machte.

Steffani war schon so lang von seinem Vaterlande entfernt gewesen, daß er im Jahr 1729 Lust bekam seine Anverwandten zu besuchen. Er brachte den Winter in Italien zu; und nachdem er mit den vornehmsten Meistern in der Musik gesprochen hatte, kehrte er wieder nach Hannover zurück. Kurz darauf reisete er, gewisser Angelegenheiten halber, nach Frankfurt. Kaum war er daselbst angelanget, so spürete er eine gänzliche Abnahme seiner Kräfte, und gab nach einigen Tagen seinen Geist auf, nachdem er ein Alter von 80 Jahren erreichet hatte.

Es ist zwar, außer der obgedachten Abhandlung, und etlichen wenigen Arien aus seinen Opern, noch mehrers von ihm im Druck herausgekommen. Inzwischen haben die meisten seine Werke nur unter dem Namen des Piva, seines Copisten, gekannt; und Steffani war in seinen letzten Lebensjahren mit wichtigen Geschäften überhäuft, die ihm nicht Zeit und Muße verstatteten, die Herausgabe seiner musikalischen Kompositionen selbst zu besorgen. Die meisten Menschen urtheilen nur nach dem Namen. Wer also ein Stück von Piva besaß, der sahe wohl, daß es von einer Meisterhand gesetzt sey; allein er wußte nicht, daß der berühmte Steffani der Urheber davon war. Nur sehr starken Kennern war dieses bekannt.

Agostino Steffani war von mittelmäßiger Länge. Seine schwache Leibesbeschaffenheit wurde durch vieles Studieren und Arbeiten noch mehr mitgenommen. Sein äußerliches Ansehen zeugte von seinem Geiste. Er schien etwas ernsthaft zu seyn: aber diese Ernsthaftigkeit wurde durch eine

ausnehmende Freundlichkeit und Gutherzigkeit, die er in Gesprächen blicken ließ, gemildert. Sein Umgang war überaus angenehm und aufgeweckt; und in seinem hohen Alter waren seine Gespräche noch mit den lebhaftesten Scherzen eines Jünglings gewürzet. Als er das letztemal in Italien war, und sich in Rom aufhielt, mußte er täglich um den Cardinal Ottoboni seyn. Dieser Prälat ließ öfters Opern, Oratorien, oder andere Meisterstücke, von ihm aufführen. Fehlete manchmal, durch einen besondern Zufall, einer von den vornehmsten Sängern, so sang der Abt Steffani selbst, obgleich mit so schwacher Stimme, daß er nur in der Nähe gehört werden konnte. Er that aber solches, ohngeachtet er damals 79 Jahr alt war, mit einer solchen Reinigkeit und mit so viel Anmuth, daß alle Anwesende darüber erstauneten.

Ein mit so außerordentlichen Gaben beglückter Mann, der sein Talent so glücklich anzuwenden wußte, verdienet allemal von der Nachwelt bedauret und geehret zu werden. Die Tonkunst insonderheit setzet ihn in die Gesellschaft eines Tartini, Händels und Telemanns. Diese Namen sind in der Musik eben so ehrwürdig, und eben so groß, als in der Dichtkunst ein Milton oder Klopstock, und in der Malerey ein Raphael oder Michel Angelo ist.

VIII.

Auszüge aus Briefen, in- und ausländische musikalische Nachrichten enthaltend.

St. Petersburg, im Jul. 1773.

— — — Ich bin nun glücklich in meinem so sehr gewünschten Hafen angelangt, und habe in der kurzen Zeit, die mir seit meiner Ankunft die Besorgung meiner Geschäfte, und die Einrichtung in meiner neuen Lage übrig gelassen hat, schon viele Merkwürdigkeiten dieser großen Stadt kennen gelernt. Ich eile nun, Ihnen mein Versprechen zu erfüllen, welches ich Ihnen bey meiner Abreise aus * * * gethan habe. Erwarten Sie aber noch keine vollständige Nachrichten von mir. Dazu fehlt es mir bis jetzt noch zu sehr an hinlänglicher Muße. Ich halte Ihnen aber dennoch gewiß mein Versprechen, und werde keine Gelegenheit vorbey lassen, alles zu bemerken, was Ihnen interessant, und mir möglich seyn wird. Daß die hiesigen Musiker meistens Ausländer sind, wissen Sie schon Ich erinnere mich einer Unterredung mit Ihnen, worinnen Sie behaupteten, daß der Russe von Natur die beste Anlage zur Musik habe, und daß die russische Nation vielleicht alle andere übertreffen würde, wenn ihr Gelegenheit verschaft würde, diese Anlage auszubilden. Ihre Gründe, wenn ich mich noch recht erinnere, waren aus dem Charakter und aus dem eigenen Hang der Nation zum Ausdruck des melancholisch-Sanften genommen, wozu noch der Umstand kam, daß der Russe von Natur ein sehr feines musikalisches Ohr hat.

Wenn es wahr ist, wie einige haben behaupten wollen, daß die russische Nation ihrer Anlage nach das feinste Volk werden könnte, so bekommt Ihre Meynung dadurch zwar ein neues Gewicht, weil es doch meistens der Fall ist, daß ein Volk, welches Anlage zu einer gewissen Vortreflichkeit hat, wahrscheinlich auch Anlage zu andern haben wird. Woher mag es aber kommen, daß es selten ein Russe in der Musik zu etwas bringt, daß er sich so sehr selten über die Sphäre seiner Volkslieder hinausschwingt *), da er doch schon von so langen Zeiten her alle mögliche Mittel dazu in seinen Händen gehabt hat?

Meiner Meynung nach muß doch wohl der Fehler an den Russen selbst liegen, weil es sonst unmöglich wäre, daß so viele geschickte Ausländer, so herrliche und wohlbesetzte Musiken, und selbst die Gelegenheit, von den vorzüglichsten Ausländern unterrichtet und zum Gebrauch öffentlicher Musiken zugezogen zu werden, ihre natürliche Anlage nicht hätten hervorlocken und entwickeln sollen. Die Geschichte lehrt uns kein Volk kennen, das allen solchen Aufmunterungen gleichsam zum

*) Um Vergebung, es hat allerdings Russen gegeben, die sich über die Sphäre ihrer Volkslieder hinaus geschwungen haben. Wenn man Stähelins neu verändertes Rußland nachlesen will, so wird man finden, daß mehr als ein geborner Russe in mehr als einem zur Musik gehörigen Theile wichtige Fortschritte gemacht hat; daß er aber immer bisher durch Ausländer verdunkelt worden, und den Ruf seiner Geschicklichkeit nicht über die Gränzen eines kleinen eingeschränkten Cirkels verbreiten konnte, ist vielleicht weniger seine, als seiner Obern Schuld, so wie es der Fall bekanntermaßen in mehrern Gegenden ist. Anm. d. Herausg.

Troße, dennoch ungebildet geblieben wäre, wenn es wirkliche innere Anlagen hatte *).

Indessen muß ich Ihnen doch gestehen, daß mir das Singen des russischen jungen Frauenzimmers ungemein wohl gefallen hat. Ihre Stimmen sind vorzüglich schön, und haben etwas so einnehmendes, ans Herz greifendes, wirklich so etwas, was Sie ein gewisses melancholisch-Sanftes nennen. Es ist das reitzendste was man nur hören kann, auf unserm russischen Theater, bisweilen von lauter russischen Stimmen ein Chor singen zu hören, wo 10 bis 12 so weiche, sanfte Diskantstimmen, nebst einer verhältnißmäßigen

*) Mein Freund hätte hier hinzusetzen sollen: und wenn diese Anlagen nicht durch Nebenumstände, (die freilich nicht jedermann in die Augen fallen) unterdrückt worden sind. Können nicht die Ausländer, die bekanntermaßen meistens aus Italiänern bestehen, ihre gute Ursachen haben, die natürlichen Anlagen der russischen Eingebohrnen unentwickelt zu lassen, oder wo sie der Entwickelung nicht widerstehen können, sie wenigstens aus Liebe zu den russischen Rubeln, verdächtig machen? War es nicht ehedem in Deutschland eben so? Mußten nicht oft die geschicktesten Deutschen sich von einem Italiäner verdrängen lassen, der vielleicht nicht werth war, ihm die Schuhriemen aufzulösen? So lange die Großen der Welt selbst noch nicht fühlen können, was in den Künsten wirklich schön und groß ist, so lange sie sich erst müssen sagen lassen, ob und warum ein Kunstwerk schön sey, wird noch immer diejenige Nation, die die meiste Selbstzufriedenheit Zuversicht und Unbescheidenheit hat, obenan stehen, und noch manches Talent verkennen lassen, dessen Anerkennung sie als nachtheilig und schädlich für ihre eingebildete Ehre und für ihren Beutel halten müssen. Wer weiß, ob es nicht vielleicht aus eben dieser Ursache nur scheint, als wolle es mit der Musik der eingebohrnen Russen nicht recht fort?

Besetzung des Alts, Tenors und Basses, zusammen kommen. Man kann sich unmöglich einen richtigen Begriff von der Pracht und Wirkung eines solchen Chors machen, wenn man es nicht selbst hört, und ich insbesondere hätte mir, nach den Chören zu rechnen, die ich hier und da in Deutschland gehört habe, nimmermehr vorstellen können, daß es um ein gut besetztes und gut gesungenes Chor eine so herrliche Sache sey. Wenn man freylich bedenkt, daß in Deutschland die Chöre nur von Chorschülern gesungen werden, die außer der oft äußerst unreinen Intonation auch noch harte Stimmen haben, und daher natürlicherweise auch selbst da wo sie nur zur Verstärkung gebraucht werden, doch das verderben müssen, was etwa die wenigen Frauenzimmerstimmen gut machen könnten, so hat man eben nicht Ursache sich zu verwundern, daß sie die Wirkung nicht hervorbringen, die sie unter andern Umständen hervorbringen könnten. Nichts aber ist mir bey diesen Chören auffallender gewesen, als der Unterschied unserer und der Baßstimmen, die ich in Deutschland gehört habe. Hier singen sie ordentlich, und bringen in die Zusammenstimmung des Ganzen etwas so erhabenes und zugleich liebliches, daß ich es Ihnen kaum sagen kann, wie angenehm es zu hören war; dort aber schreien und blöcken sie, wie Sie selbst manchmal geklagt haben, so erschrecklich, daß einem die Ohren gellen *).

*) Es thut mir von Herzen leid, daß ich diesen Vorwurf, unsere deutsche Schreyer betreffend, so gegründet finden muß. So lange aber unsere Cantorate nicht mit

Was den Geschmack der Musik hier überhaupt betrift, so ist er im Ganzen genommen, so wie vielleicht überall in der großen Welt, das was man Modegeschmack nennt. Die Ausländer, die hier das musikalische Reich beherrschen, sind zwar als praktische Musiker betrachtet, sehr geschickte Leute; es ist vielleicht kein musikalisches Instrument, worauf wir nicht die besten Spieler haben. Aber eben diese gute Spieler sind vielleicht gerade die ärgsten Geschmacksverderber. Gewöhnlich sind sie zu sehr von sich eingenommen, als daß sie nicht den Geschmack, der ihnen selbst eigen ist, für den besten halten sollten, und zweytens wird man selten einen von so ausgebreiteter musikalischer Wissenschaft finden, daß er im Stande wäre, zur wahren Bildung und Veredlung des allgemeinen musikalischen Geschmacks etwas zu thun. Daher kömmt es, daß man hier von den vortreflichen Werken etwas älterer Meister, z. E. von

Musikverständigern und geschmackvollern Männern besetzt werden, läßt sich das Ende dieses Unfugs noch nicht absehen, und das lauteste Schreyen wird in den Augen der Chorschüler immer die größte musikalische Geschicklichkeit bleiben. Daß es übrigens an den meisten Orten Deutschlands so beschaffen seyn müsse, läßt sich leider, aus mehr als einer Erfahrung schliessen; um so angenehmer ist es mir, im 2ten Bande der Nicolaischen Reisen zu finden, daß es in Regensburg hierinn besser ist, denn er sagt S. 362, daß er dort eine Kirchenmusik gehört habe, wo die Bässe gemäßigt sangen, und nicht so brüllten, wie in Untersachsen leider die Chorschüler thun, die die treflichsten Sachen damit verderben, indem man die drey Oberstimmen vor dem Brüllen der vierten und tiefsten beynahe gar nicht hören kann. Anmerk. des Herausg.

Händel ꝛc. nicht das mindeste zu hören bekömmt. Alles muß von den neuesten Meistern seyn, sonst wird es für alt gescholten, und nicht mit Vergnügen und Beyfall gehört. Hierinn ist es vielleicht hier ärger, als in einem Orte in der Welt, und gewiß eine Haupturſache unter andern mit, warum wir meiner Meynung nach, noch lange nicht in den Stand kommen werden, eine eigene Musik zu haben, das heißt, die vielen Ausländer, die hier leben, entbehren zu können *).

Die russische Jagdmusik, von welcher wir bisweilen mit einander sprachen, und beyde nicht begreifen konnten, daß sie wirklich so artig und künstlich sey, als einige Geschichtschreiber berichtet haben, habe ich nun auch gehört. Mit der Ihnen bekannten Einrichtung, nach welcher jeder von den Jägern nur einen einzigen Ton auf seinem metallenen Zinkenförmigen Horn zu blasen hat, und außerordentlich genau und richtig pau-

*) Allerdings ist eine solche Sucht nach Neuheit ein unbeschreibliches Hinderniß, in irgend einer Kunst oder Wissenschaft weiter zu kommen, weil sie den Zuhörer von aller Betrachtung und nähern Kenntniß der gehörten Sachen entfernt, und nie so tiefe und bleibende Eindrücke verstattet, als zur Bildung eines guten Geschmacks und Urtheils unumgänglich nothwendig sind. Diese Sucht nach Neuheit ist indessen nicht bloß in Rußland vielleicht eine Hinderung der musikalischen Ausbildung, bey andern Nationen ist sie nun dem Anscheine nach eine Ursache des musikalischen Verfalls geworden. So sieht man auch hieraus, daß eine an sich schlechte Sache auf allen ihren unendlichen Seiten Nachtheil bringt, so wie im Gegentheil eine gute Sache in allen ihren Folgen nützlich und gut ist. Anm. des Herausg.

siren muß, um mit seinem Tone zu rechter Zeit einzufallen, hat es in der That seine Richtigkeit; aber es gehört doch ein besonderer Geschmack dazu, diese Musik wirklich musikalisch schön zu finden Im freyen Felde, auf der Jagd, und überhaupt bey ländlichen Lustbarkeiten läßt sie sich zwar ganz angenehm hören, ich kann mir aber nicht vorstellen, daß sie sich zur Würde einer wahren Musik erheben könne, wenn sie auch noch so große und schöne Stücke spielen sollte. Was ich davon gehört habe, bestand zwar bloß aus kleinen russischen Liedern, deren Vortrag mich aber doch leicht schließen läßt, daß die große Genauigkeit des Einfallens einzelner Hörner bey laufenden Passagen, Bindungen, da, wo es nöthig ist, auch gemäßigtere Töne rc. Dinge sind, die das Neue und Ungewöhnliche der Sache ihren Beobachtern nur vorgespiegelt hat. Daher sagt auch einer der neuesten Beschreiber dieser Musik, daß man sie nicht ohne Entzücken zum erstenmal hören könne, weil man vorher nichts ähnliches gehört habe. Wer freilich leicht zu entzücken ist, bey dem mags seine Richtigkeit haben; mich aber hat sie eben so sehr nicht entzückt, ob ich gleich gestehe, daß es, wie ich schon erwähnt habe, im freyen Felde rc. ganz angenehm zu hören ist. Wenn ich vielleicht Gelegenheit haben sollte, größere und schwerere Stücke auf diese Jägerart blasen zu hören, so will ich Ihnen alsdenn meine Meynung darüber näher mittheilen, so wie Sie auch überhaupt nächstens ausführliche Nachrichten von unserer Hofmusik, von der Kirchenmusik, von den geschicktesten Spielern auf verschiedenen Instru-

menten, die hier leben, und fast alle recht gut fortkommen rc. erhalten sollen.

Jetzt will ich Ihnen nur noch sagen, daß das Gedicht auf den berüchtigten Vanhall, welches vor einigen Jahren in einer, ich weiß nicht welcher deutschen Zeitung eingerückt war, und vorgegeben wurde, es sey von unserer Monarchin selbst auf den Künstler gemacht worden, in jedem Betracht erdichtet ist *). Vanhall ist zwar hier

*) Das Gedicht, wovon die Rede hier ist, und welches die russische Kaiserin dem Flötenspieler Vanhall unter andern Präsenten in einer goldenen Dose zugestellt haben soll, schien mir bey seiner Erscheinung des Aufbewahrens werth zu seyn; ich bin daher im Stande, es meinen Lesern hier mitzutheilen.

So sanft, mein Freund, wie Deine Töne klingen,
Kann meine Muse Dir nicht singen;
Demohngeachtet schweig ich nicht.
Die Muse zahlet ihre Pflicht
Dir und der göttlichsten der Flöten,
Mehr fordre nicht von weiblichen Poeten;
Denn auch der kleinste Ton von Dir,
Geht meinem ersten Liede für.
Ich kann nur Worte künstlich fügen,
Doch Deine Kunst weiß Herzen zu besiegen.

Catharina II.

Also hat der gute Vanhall, dem es freylich ums Posaunen sehr zu thun seyn mußte, weil seine Kunst eine so schwache Brust hatte, daß sie auf keine Weise ohne fremde Posaunen fertig werden konnte, einen poetischen Freund gedungen! Es ist zum Erstaunen, wie weit heutiges Tages solche Dinge getrieben werden. Aber sollte man doch nicht wenigstens eine große Monarchin verschonen? Sollte man sich nicht scheuen, diese gleichsam zur Heroldin eines Mannes zu machen, dessen Herold zu seyn, jeder vernünftige Mann mit zwey gesunden Ohren und etwas Urtheil, für eine wahre Schande halten würde? Anmerk. des Herausg.

gewesen, hat aber bey Hof weder gespielt, noch ein Geschenk bekommen. Es sollen hier Flötenspieler seyn, (die ich aber noch nicht gehört habe) die aus ganz andern Augen sehen, als Vanhall, und unsere Kaiserin ist gewiß so blind nicht, daß sie etwas so außerordentlich schön hätte finden können, was sie schon tausendmal hundertmal besser gehört hat. und noch alle Tage hören kann *.

Leben Sie wohl. Ich habe dieser Tage einen alten Bekannten von Ihnen aus dem Mecklenburgischen hier kennen gelernt, der sich mit Vergnügen Ihrer erinnerte, und sich sehr freuete, durch mich einige Neuigkeiten von Ihnen zu hören. Er heißt M **, und kannte Sie schon, wie er sagt, als Sie noch auf Schulen waren. Nächstens mehr. — — —

(Anmerkung des Herausgebers. * Es ist mir demohngeachtet begegnet, daß Leute von wirklich musikalischem Urtheil, die auch viel gehört hatten, dennoch von dem Flötenspielen Vanhalls bezaubert wurden. Sogar gieng ein solcher Mann so weit, daß er, als Vanhall in einer Cadenz die Flöte am Munde herum drehete, und über die Flöte weg ohne allen Ton bloß in den Saal bließ, sagte: *ein solches Pianissimo habe er in seinem Leben noch nicht gehört.* Ich stand neben ihm, und versicherte, daß ich es ebenfalls nicht gehört hätte. Es ist erstaunlich, wie groß die Macht der Vorurtheile ist, und wie sehr durch sie auch solche Männer, die sonst vielleicht die hellsehendsten sind, mit Blindheit geschlagen werden können).

Wien, 1783.

— — — Sonst muß ich Ihnen noch sagen,

daß die Musik an allen diesen Verbesserungen nicht den mindesten Antheil hat, und allen Anschein nach, auch nie haben wird. Ich verstehe aber hierunter nur die Kirchenmusik, die man schon zum Theil abgeschaft hat, und wahrscheinlich bald vollends abschaffen wird. So ein großer Freund der Kaiser sonst von Musik überhaupt ist, so wenig ist er es von der Kirchenmusik insbesondere, weil er die Meynung hat, in die Kirche schicke sich keine Musik, und sie sey der Andacht hinderlich. Ich weiß eigentlich nicht, worauf sich diese Meynung hauptsächlich gründen mag, vermuthe aber sehr, daß der seit mehrern Jahren hier eingerissene Mißbrauch der Kirchenmusik, und der daher entstehende Verfall derselben, ihn hauptsächlich auf diese Meynung gebracht haben müsse. So viel ist gewiß, daß man hier schon seit mehrern Jahren anstatt einer andächtigen, erbaulichen und Herzerhebenden Kirchenmusik fast nichts als Stücke im Operettenstyl zu hören bekömmt, und unter solchen Umständen ist es allerdings wahr, daß sie sich nicht zum Gottesdienst schickt. Wie soll Andacht durch eine Musik in der Kirche erregt werden können, die eine ähnliche Melodie und Harmonie mit derjenigen hat, die den Tag vorher auf dem Theater vielleicht Lachen bey mir erregte? Freilich ist dieses nur ein Mißbrauch, der den wahren Gebrauch eigentlich nicht aufheben sollte *); allein, — — vielleicht wird es in Zu-

*) Es wäre doch in der That Schade, wenn bloß allein der Schaden Jubals dem weisen Blicke Josephs entgehen sollte, wenn eine der ehemaligen großen Zierden und Vorzüge des Wienerischen Gottesdienstes, bloß

kunft, wenn der Kaiser einmal wieder einen Mann kennen lernt, der wie der alte Fux und von Reutter wahre Kirchenmusik machen kann, noch umgeändert. So lange es uns aber an solchen Leuten fehlt, wird wohl keine Hofnung dazu seyn. — — — — — Unsere hiesigen Tonkünstler fangen jetzt aufs neue wieder an, sich den Kopf über die Frage zu zerbrechen, woher es doch komme, daß ihre Musik im ganzen Norden so durchgängig gefalle, hingegen die aus den erwähnten Gegenden in Wien so wenig. Ich war vor einigen Tagen bey einer solchen Unterredung gegenwärtig, wo man die Frage pro und contra untersuchte, muß aber gestehen, daß mich so wenig die Gründe des pro noch des contra sehr erbaut haben. Der eine suchte die Ursache in unserm Klima, welches seiner Meinung nach dem italiänischen sehr nahe komme; das nördlichere, sächsische ꝛc. hingegen sey schon viel kälter, und bringe daher in der dasigen Musik die steife Regelmäßigkeit, und die übertriebene Künsteley hervor, die man insbesondere den Berlinischen und Niedersächsischen Tonkünstlern vorwerfe. Ueber manche von den vorgebrachten Ursachen war die Gesellschaft nicht einig, und einige wollten behaupten, die nördli-

des seit einigen Jahren darauf gefallenen Staubes wegen, nicht gereinigt und verbessert, sondern ganz verworfen werden sollte. Nein, wenn auch noch jetzt die Menge der wichtigsten Reformen den weisen Monarchen hindern, die Sache in ihrer wahren Gestalt zu erblicken, so wird doch gewiß eine Zeit kommen, wo er der Kirche eines ihrer ersten und kräftigsten Erbauungsmittel, welches unstreitig eine ächte und gute Kirchenmusik ist, wieder schenken wird. Anmerk. des Herausg.

chern Gegenden hätten ihres kältern Klima ungeachtet, doch von jeher sehr hervorragende Tonkünstler gehabt, denen man in der That nichts weniger als steife Regelmäßigkeit und übertriebene Künsteley vorwerfen könne. Hasse, Graun, Bach, Händel ꝛc. wurden als Beyspiele angeführt Aber Sie sollten das Nasenrümpfen der jungen Herren Virtuosen gesehen haben, als sie diese veralterte Knasterbärte (wie sie sie zu nennen belieben) anführen hörten. Nein, schrieen sie beynahe einmüthig, um unsere Musik ist es doch ein ganz andres Ding; diese ergötzt, belustigt, und nimmt den Zuhörer ganz ein, jene hingegen macht traurig, gähnen, ist langweilig, und unterhält den Zuhörer so wenig, daß er am Ende des Stücks fast meistens seine verlohrne Zeit bedauret. Ich hatte bisher bloß zugehört, allein bey dieser letztern Aeußerung, die nach meinen musikalischen Begriffen wahre Kunstlästerung war, öfnete sich das Schloß meiner Lippen ebenfalls, und ich sagte mit ziemlich lauter Stimme, und fast mit etwas Unwillen, daß freilich die Stücke jener alten Graubärte nicht für Kenntnißlose Liebhaber, die vielleicht in ihrem Leben keine andere als Operettenmusik gehört hätten, gemacht wären, daß sie aber für den Kenner, der in einem Kunstwerke Ordnung, Plan, Zusammenhang aller einzelnen Theile, Ausdruck edler Gefühle ꝛc verlange, eine weit bessere Unterhaltung des Geistes seyen, als man, wenn die Sache nur so obenhin betrachtet werde, gemeiniglich glaube. Sie schüttelten die Köpfe, und schienen mich meines altväterischen Geschmacks wegen zu bedauren. Den Beschluß

machte eine wiederholte Lobrede der Wiener Musik, die man denn für singend, gefällig, lachend und sprechend erkannte, und nur bedauerte, daß es in Wien nicht mit allen Künsten und Wissenschaften so gut stehe, wie mit der Musik, weil alsdenn Wien unfehlbar das Athen von Europa seyn würde. Wobey noch erwähnt wurde, wie die Wiener Eitelkeit schon öfter laut erwähnt hat, daß es uns keineswegs an Hassen, Graunen, Bachen, Händel ꝛc. fehle, wohl aber an Ramlern. — — Lassen Sie mir doch die beyden Boccaten von Joh. Seb. Bach sobald als möglich abschreiben; die Suiten dieses Mannes machen mir so viel Vergnügen, nachdem ich es durch lange Uebung soweit gebracht habe, einige Stücke daraus zusammenhängend vorzutragen, daß ich nach mehren Sachen dieses außerordentlichen Mannes ungemein begierig bin. Wenn sie nur nicht so schwer wären! —

St. * * * im May, 1783.

— — Sie erhalten hiermit den dritten Band der *Storia della Musica* von Martini wieder zurück, mit dem herzlichsten Dank für Ihre mir dadurch erwiesene Gefälligkejt begleitet. Mein Urtheil über diesen Band läuft kürzlich dahinaus, daß der Verfasser im Ganzen genommen viel zu wenig als Künstler schreibt, um seine Materie so zu bearbeiten, als sie eigentlich seiner eigenen Absicht nach bearbeitet werden sollte. Daher kommt es auch, daß er nicht aus der Stelle kann, daß er beym Schlusse dieses dritten Bandes noch nicht einmal mit der Geschichte der griechischen Musik zu Ende ist. Was nützen aber dem Künstler die

weitläuftigen Lebensbeschreibungen der alten griechischen Philosophen, die bisweilen beyläufig etwas von Musik, aber selten etwas gescheutes, gesagt haben? Was nützt uns die weitläuftige Beschreibung der griechischen Dichter, der griechischen Schauspiele und dergl. die oft kaum eine entfernte Beziehung auf Musik haben? Wenn Martini länger gelebt hätte, um sein Werk fortzusetzen, so müßte es, wenn er die Geschichte der neuern Musik eben so hätte behandeln wollen, wenigstens ein Werk von 20 bis 30 Bänden geworden seyn; welcher Künstler hätte sich sodann durcharbeiten mögen oder können? Nun ist weiter nichts herausgekommen, als ein unvollendetes Werk, dessen einzelne hauptsächlich aber nur im ersten Bande enthaltene vortrefliche Abhandlungen den Verlust des Ganzen bedauern lassen. Denn es ist doch wohl nicht zu vermuthen, daß nach seinem Tode noch etwas herauskommen werde. Am liebsten hätte ich die Geschichte der neuern italiänischen Musik von ihm bearbeitet sehen mögen, da er gleichsam an der Quelle lebte, sie selbst durch so viele Jahre hindurch kannte, und Hülfsmittel in Händen hatte, die nicht leicht wieder so zusammen kommen werden. Wahrscheinlich wird nun seine ansehnliche musikalische Bibliothek zerstreuet werden, wenn er sie nicht etwa seinem Kloster vermacht hat. — — — Das MS. von Regino werde ich ihnen vielleicht verschaffen können, aber nur auf einige Wochen, und mit der Bedingung, es so prompt als möglich wieder zurück zu senden. Wenn es also noch dazu kommen sollte, so müssen Sie mich nicht

im Stiche lassen. — — — — — In London sind jetzt Briefe über verschiedene Gegenstände (Thirty Letters: on various subjects) herausgekommen, die Sie lesen müssen. Die Briefe selbst habe zwar noch nicht gesehen, wohl aber eine sehr ausführliche Anzeige davon. Sie sollen viele Bemerkungen über musikalischen Ausdruck, und andere ästhetische Gegenstände enthalten, insbesondere aber, was Ihnen vielleicht am interessantesten seyn wird, eine Nachricht von der Errichtung eines neuen Clubbs in London, der sichs vorgenommen hat die alten Catches wieder aufzubringen. Der Verfasser dieser Briefe ist aber von den Absichten dieses Clubbs so wenig erbaut, daß er vielmehr glaubt, er mache unserm gegenwärtigen Jahrhundert wahre Schande. *) Er

*) Was übrigens diese Catches eigentlich für Dinge sind, verdient hier aus einem neuern englischen musikalischen Werke angeführt zu werden. Hawkins in seiner allgemeinen Geschichte der Musik sagt, es sey eine Art Fuge im Einklang, aus der nähern Beschreibung desselben: „A *Catch* is alſo a Kind of fuga, when upon a certain reſt the parts do follow one another round in the uniſon. In which conciſe harmony there is much variety of pleaſing conceits, the compoſers whereof aſſume unto themſelves a ſpecial licence of breaking Priſcian's head, in unlaw ful taking of diſcords, and in ſpecial conſecutions of uniſons and eights, when they help to the melodie of a part" sieht man klar, daß nichts mehr und nichts weniger darunter zu verstehen ist, als ein Cirkel-Canon, dergleichen etwa unser ceciderunt etc. seyn mag. Im sechzehnden und siebenzehnden Jahrhundert sind diese Catchets in Engeland sehr der Mode gewesen. Sie sind hierauf vielleicht ein halbes Jahrhundert hindurch ganz hintangesetzt worden, bis schon 1762 eine neuer sogenannter Catch Club errichtet wurde, dessen Mitglieder fast lauter vornehme englische Herren waren, die ihren

nennt die Catches eine häßliche Composition, die nur in der Kindheit der wahren Musik empor kommen könne. Die Regierung Carls II. sey daher das wahre Zeitalter für sie gewesen, die, wie er sagt: *when quartered, have ever three parts obscenity, and one part Music.*

Ganz scheint mir indessen dieser Briefschreiber nicht competenter Richter in dieser Materie zu seyn, weil er an mehr als einem Orte, durch mehr als einen Gedanken äußert, daß er kein Freund der vielstimmigen Musik überhaupt ist. Er scheint beynahe das Roußeauische Principium zu haben, daß die Harmonie eine gothische und barbarische Erfindung sey. Unter solchen Umständen muß man sich denn nicht wundern, ihn so viel von der einfachen und iedermann faßlichen Melodie reden zu hören, die nach seiner Meinung der einzige und erste Hauptzweck einer jeden guten Musik seyn müsse. Daher kommen auch überhaupt seine Spöttereyen über Fugen, Canones rc. so wie insbesondere über den neuen Catch Club, der sich bemühen wolle, so barbarische Dinge, als Fugen und Canones sind, wieder in Gang zu bringen. Er geht am Ende so weit, daß er sogar behauptet, die *Catches* hätten ihren Ursprung von einem sogenannten trunkenen Clubb genommen, von welchem einige Mitglieder Musiker waren.

Versammlungsort in der St. Jamesstraße hatten. Diese Gesellschaft theilte sogar denen Belohnungen aus, die besonders schöne Catches liefern konnten, und führte ein eigenes Wappen, mit der Devise: *lets drink and lets sing toy ether.* Aus diesen Nachrichten zu schließen, mag also wohl der jetzige *Catch Club* nur eine Wiederherstellung des 1762 errichteten seyn.

Hin und wieder findet man auch einige Bemerkungen über den Zustand der englischen Musik im Mittelalter, die, wie ich aus dem Auszuge urtheile, gar nicht übel seyn müssen. Sollten Sie diese Briefe selbst nicht habhaft werden können, so müssen Sie wenigstens diesen Auszug lesen. Sie finden ihn in The London Chronicle vom Jun. 1783. Nr. 4159. — In diesen Tagen habe ich auch die Speiersche Blumenlese für Clavierliebhaber gesehen, die der Hr. Rath Boßler mit so vielem Pomp angekündigt hat. Es ist zum Erstaunen, was das für elende Waare ist, die die Herren Sulzer, Stelzer, Schmittbauer, Junker, Walther ꝛc. liefern, die gleichwohl in den dasigen Gegenden für Matadore in der Musik gehalten werden müssen; denn Hr. Boßler declarirt ausdrücklich, daß er keine andere Composition, als von Matadoren in der Musik in seine Blumenlese aufnehmen wolle. — — — Ich glaube in der That, wir sind wieder in die Zeiten der Wunder zurück gefallen. Das Anstaunen der unbedeutendsten Kleinigkeiten, welches jetzt fast in allen Dingen überhand nimmt, das beynah allgemeine Verkennen wirklich großer Dinge, sind die klarsten Beweise davon, und die eigensten Merkmale derienigen Verfassung eines Volkes, worinn man geneigt seyn kann, an Wunder zu glauben. Musikalische Stücke, die in Zeiten des Lichts vielleicht als erste Versuche eines Anfängers in der Musik und so angesehen worden wären, wie in unsern Schulen eine Chrie eines Tertianers oder Quartaners, werden jetzt für Meisterstücke der Komposition erkannt, und

Knaben von 12 Jahren sind die größten Clavierspieler, die man je gehört hat, die in musikalischen Wissenschaften und in Kenntniß des Contrapunkts den berühmtesten Professoren gleich kommen. Freylich, wenn die berühmtesten Professoren Leute sind, wie * * *, und wenn unsere Liebhaber noch keine andere Clavierspieler gehört haben, als die Herren C. S. Sch. 2c, so mögen sie sich allerdings mit Recht über die geläufigen Finger eines 12jährigen Knaben wundern, so mögen sie allerdings wilde Griffe, und sonderbar verbundene Accorde für tiefgelehrte Contrapunkte halten. Das Anstaunen und Bewundern ist mit Recht von vielen klugen Leuten für ein Zeichen der Unwissenheit gehalten worden. Nur der Langsame bewundert den Geschwinden, sagt Shakespear. Daß ich hiermit auf den Bonifazio Asioli ziele, den man kürzlich von Bologna aus für ein Wunder unsers Jahrhunderts ausgeschrien hat, werden Sie leicht merken. Freuen Sie sich mit mir über so wichtige Erscheinungen. Ich bin 2c. — — —

H * * * im Jul. 83.

— — — Hier haben Sie eine Abschrift von dem Diplom, welches die schwedische Akademie der Musik ihren Mitgliedern zu geben pflegt. Ich habe es von einem Manne erhalten, der selbst ein Glied derselben ist, der mir aber doch nicht sagen konnte, wie die innere Verfassung dieses Instituts eigentlich beschaffen ist. Ich habe aber einen guten Freund in Stockholm selbst, den ich bey erster Gelegenheit ersuchen will, mir eine genaue Nachricht davon zu schicken. Diese Ein-

richtung verdient allerdings einen Platz in Ihrem Verzeichnisse musikalischer Akademieen. Das Diplom ist auf feines Pargament geschrieben, mit dem Siegel des Präsidenten und Secretairs versehen, und sieht so aus:

L'Academie royale de Musique
à
Stockholm
ayant reconnu les Talents uniques et distinguês
du Sieur
* * * *
l'a nommè unanimemeut Membre de la dite Academie royale le 23 Mois de Novembre, 1779.
en foy dequoy et de la part de l'Academie royale de Musique,
Moi Adolf Frederic Baron de Barnekow
Chambellan de sa Majesté le Roy de Suede aupres dé son Altesse Royale la Duchesse de Sudermannie, Directeur de Spectacles du Roy, actuellement President de la dite Academie royale.
J'ai fait delivres le Certificat present, que j'ai signé de ma propre main, et y fait apposer le Sceau de l'Academie royale, comme aussi celui de mes Armes. Donné à Stockholm le 23 de Novembre l'an 1779.

A. F. BARNEKOW
Siegel P. T. Praeses.

G. Fr. MULLER.
Secretaire de l'Académie royale de Musique.
Siegel.

Das am Ende des Diploms abgedruckte Siegel der Akademie selbst enthält das Wappen Gustavs III. nebst der Inschrift: Academ Sigill Konigl. Musicat. d 8. Sept. 1771. Wahrscheinlich ist also die Akademie in dem Jahre 1771 gestiftet. Doch will ich mich nicht bey bloßen Muthmaßungen aufhalten, weil ich hoffe, Ihnen durch meinen Freund in Stockholm mit nächsten etwas gewisses sagen zu können

Daß der Zustand der Musik in Schweden überhaupt sehr blühend, und der König ein außerordentlicher Freund derselben ist, wissen Sie schon aus mehrern Nachrichten. Jetzt hat des Königs Kapelle zwey neue Zierden an Hrn und Mad. Müller erhalten, die beyde vortrefliche und geschickte Leute sind, er ein gründlicher Violinspieler nach der alten ächten Franz Bendaischen Manier, und sie meinem Gefühle nach eine höchst rührende und angenehme Sängerin Die Naumannischen Begebenheiten am Schwedischen Hofe werden Ihnen wahrscheinlich ebenfalls aus den öffentlichen Nachrichten bekannt geworden seyn, vielleicht ist Ihnen aber entgangen, daß er gleich nach Aufführung seiner Cora von der eigenen Hand des Königs, unter sehr gnädigen Ausdrücken, eine große goldene Medaille, von 50 Ducaten an Werth, mit dem Portrait des Königs und der Königin erhalten hat? Wissen Sie nicht, ob sein Amphion bald kommen wird, oder ob er schon heraus ist? — — — — Leben Sie wohl, ich bin ꝛc.

Fr. * * den 20 May, 1783.

— — Ich habe mich schon oft gewundert, daß Sie in Ihrem musikalischen Almanach der herrlichen Erfindung unsers geschickten Greiners aus Wetzlar mit keinem Worte erwähnt haben, da Sie doch an manche andere Instrumentmacher Ihre Lobeserhebungen fast verschwenden, deren Verdienste gewiß noch lange nicht an die Greinerschen reichen. Alle Zeitungen sind von dieser für ganz Deutschland wichtigen Erfindung voll, überall wo Hr Greiner sein Instrument sehen läßt, wird er mit dem allergrößten Beyfall aufgenommen, selbst unser großer Vogler hat es bewundert und mit dem größten Entzücken viele Stunden lang darauf fantasirt, und grade an dem Orte, wo eine solche Erfindung vor allen andern Dingen einen Platz haben sollte, ich meyne, im musikalischen Almanach, herrscht ein tiefes Stillschweigen von ihr. Verzeihen Sie mein Befremden hierüber. Ist sie Ihnen vielleicht bisher noch unbekannt geblieben? *) Haben Sie die Vogler-

*) Nichts weniger? Ich habe alle Lobeserhebungen, die dieser Erfindung hin und wieder ertheilt wurden, und sogar den Voglerschen Aufsatz selbst, gelesen; aber alle diese Nachrichten waren so sehr in dem Ton des Staunens und der Bewunderung abgefaßt, daß ich dadurch bewogen wurde, in den wirklichen großen Werth der Greinerschen Erfindung einiges Mißtrauen zu setzen. Da ich nun Gelegenheit gehabt habe, das Instrument selbst zu hören und genauer kennen zu lernen, ist es mir sehr lieb, nicht sogleich unbedachtsamerweise, so wie viele andere in die Posaune gestoßen zu haben. Denn ich finde wirklich, daß das Greinersche Bogen-Hammer-Clavier noch lange das nicht leistet, was es leisten soll. Bey einer andern Gelegenheit werde ich nicht ermangeln, die Gründe meiner Meinung gehörig anzuführen.

sche Beschreibung derselben nicht gesehen? Ich kann Sie versichern, daß dieses jetzige Instrument, nicht nur alle von Vogler angeführte Vorzüge in der größten Vollkommenheit besitzt, sonders auch jenes (NB. Dieses ist schon das zweyte Instrument von der Art, welches Hr. Greiner gemacht hat. Die Voglersche Beschreibung betrift das erste, welches aber an den Graf von Rotenhan in Bamberg verkauft ist) sowohl in der äußern Form und zierlichen Arbeit, als auch an innerer künstlichen Mechanik und Tonart soweit übertrift, daß es der Künstler ganz für neu erfunden angeben kann Das erste Bogen-Clavier hatte besonders den Fehler, daß es etwas näselte, dieses aber spricht so offen, wie die beste Violine, und dem geschicktesten Violinspieler wird es schwer fallen, den feinen Ton und die schöne Bebung aus seinem Instrumente zu ziehen, als dieses Instrument seinem Spieler gewährt. Machen Sie hiervon beliebigen Gebrauch. Wenn ich mehr Musse habe, so entschließe ich mich vielleicht dazu, Ihnen das ausführlicher zu sagen, was ich hier und da in Ihrem sonst gut eingerichteten, und meinen ganzen Beyfall verdienenden musikalischen Almanach auszusetzen finde — Von sicherer Hand habe erfahren, daß Hr. Greiner wirklich entschlossen sey, mit einem geschickten Spieler eine Reise mit seinem Instrument zu machen. Es wäre also gar leicht möglich, daß er auch zu Ihnen nach * * * käme. Ihr unbekannter aber ergebenster Diener.

Berlin, den 26. Jul. 1783.

— — — Von der Situation unsers vortreflichen und in seiner Kunst so unvergleichlichen Wilh. Friedemann Bach kann ich Ihnen nur wenig sagen. Er kommt fast gar nicht mehr ins Publikum, und scheint, einige wenige ausgenommen, die aus wahrer Achtung für die Kunst sich seiner noch annehmen, von den meisten übrigen Liebhabern der Musik ganz und gar vergessen zu seyn. Kirnberger hat sonst noch am meisten für ihn gethan; ich weiß aber nicht wie es kommen mag, daß er jetzt schon seit langer Zeit gar nichts mehr mit ihm zu thun hat. Ob es bloß von seiner jetzigen Kränklichkeit herkommen mag, oder ob noch andere Ursachen dazu da sind, will ich unentschieden lassen

Die Schicksale dieses so großen Mannes haben mir in der That schon manche traurige Stunde gemacht, und es ist mir oft unbegreiflich vorgekommen, daß ein solcher Mann nicht im Stande gewesen ist, irgend eine angenehme Frucht seiner außerordentlichen Geschicklichkeit zu genießen, daß es so wie in seiner Jugend auch in seinem Alter nicht mit ihm fort will. Daß diese sonderbaren und unbegreiflichen Umstände nicht durch ihn allein, sondern auch von der ganz eigenen Art seiner Kunst bewirkt worden, davon bin ich überzeugt. Denn haben wir nicht in der Künstlergeschichte mehrere Beyspiele, daß die größten Künstler, grade die allergrößten, ein elendes Leben führen mußten? Neulich fiel mir ein Buch in die Hände, wo ich eine Stelle fand, die mir die wahreste Ursache solcher Künstlerunfälle aufzudecken scheint. Ich

muß Ihnen doch diese Stelle abschreiben: „Es giebt einen gewissen Punkt, wo alle Tugenden und Verdienste anfangen, sich in den Augen des Volks zu verwirren und zu verdunkeln. Nur bis zu diesem Punkt kann es das Wahre vom Falschen unterscheiden, weiter aber nicht. Alles was man, man sey Künstler oder Gelehrter, über diesen Punkt hinaustreibt, ist nicht im Stande, in den Augen des Volks Ehre und Glück zu erwerben.“ Sie werden in dieser Stelle leicht den Geist des sel. Lessing erkennen, die er zu einer Zeit sagte, wo man eben einiger Gedanken wegen, die die Gränzen dieses Punktes überschritten hatten, von allen Seiten über ihn herfallen wollte. Wenn ich die Schicksale Wilh. Friedemann Bachs mit diesen Gedanken vergleiche, so sehe ich deutlich ein, wie alles so kommen mußte, wie es wirklich gekommen ist. Noch in Dresden wollte er 6 Sonaten fürs Clavier herausgeben, und machte zum Anfang und gleichsam zur Probe erst eine einzelne bekannt. Aber niemand wollte sie kaufen, weil sie niemand spielen konnte. Später hin wollte er sich sogar nach dem Geschmack des Publikums bequemen, und kündigte ein Dutzend Polonoisen fürs Clavier an; aber es wollte wieder nicht gehen. Der nemliche Fall ist es endlich auch mit seinen von hier aus angekündigten Clavierfugen gewesen. Obgleich diese Fugen wirklich nicht schwer sind, wenigstens auf keine Weise so schwer, als viele sind, die gedruckt und recht gut verkauft wurden, so hatte doch das Publikum einmal die Meynung, daß sie nothwendig schwer seyn müßten, und er mußte sie abermals behalten. Das

traurigste hiebey ist, daß solche Unfälle junge Künstler von vorzüglichen Talenten nothwendig abschrecken müssen, nach der Erwerbung superiorer Geschicklichkeit zu streben, da sie auf solche Weise täglich vor Augen sehen, daß die hochgetriebene Kunst hungert, und bey weitem das Glück nicht macht, welches einer alltäglichen Geschicklichkeit zu Theil wird

Da ich jetzt eben meinen gestern geschriebenen Brief siegeln und auf die Post schicken will, höre ich, daß Kirnberger in der vorigen Nacht gestorben seyn soll. So wäre denn nun wieder ein Mann weniger, der den neuen wilden Komponisten bisweilen einen Zaum anlegen, und gegen jetzt eingerissene Mißbräuche von so mancherley Art sich auflehnen könnte! Leben Sie wohl. — —

IX.

Todesfälle.

I.

Im November 1782. starb zu Nordhausen Hr. Christoph Gottl. Schröter, der seit 1732 Organist an der dasigen Hauptkirche war Er ist gebohren zu Hohenstein an der böhmischen Gränze in Chursachsen, den 10 August 1699, ist also ungefehr 84 Jahre alt geworden. In seinem siebenden Jahr 1706. kam er schon als Kapellknabe zu dem damaligen Kapellmeister Schmidt nach Dresden, bald nachher wurde er Rathsdiskantist, und endlich nach verlohrner Diskantstimme, Alumnus auf der Kreutzschule ebendaselbst.

Außer dem Studio der Musik war seine Absicht Theologie zu studiren Er gieng daher 1717 nach Leipzig, wurde aber bald wieder nach Dresden gerufen, um dem damals in Dresden angekommenen italiänischen Komponisten, Antonio Lotti aus Venedig als Privatnotist zu dienen, nemlich dessen entworfene Partituren rein abzuschreiben, und die meistens von ihm ausgelassenen Mittelstimmen beyzufügen. Diese Beschäftigung war seinen musikalischen Kenntnissen so zuträglich, daß er sie nach der bald erfolgten Abreise des erwähnten Lotti, (der nur zur Feyer eines Beylagers des damaligen Churprinzens mit einer österreichischen Prinzessin berufen war,) sehr ungerne aufgab. Indessen wurde er dadurch wieder getröstet, daß er bald darauf eine Gelegenheit fand, mit einem Baron, der ein großer Kenner und Musikliebhaber war, als Secretair und musikalischer Gesellschafter auf Reisen zu gehen, und bey dieser Gelegenheit nicht nur die meisten deutschen Höfe, sondern auch Holland und Engeland kennen zu lernen.

Diese Reise dauerte bis 1724, und um eben diese Zeit gieng er nach Jena, um dort noch einige Zeit den Wissenschaften obzuliegen. Hier bemerkte man bald seine musikalische, sowol praktische als theoretische Kenntnisse, und einige vornehme daselbst studirende Musikfreunde forderten ihn zu theoretisch-musikalischen Vorlesungen auf, welche Aufforderung er auch annahm, und **Mathesons** neu eröfnetes Orchester dabey zum Grunde legte. Er blieb aber nur 2 Jahre in Jena, weil er 1726. wider Vermuthen als Organist an

die Hauptkirche nach Minden berufen wurde, und von da 6 Jahre nachher, nemlich 1732 in eben der Qualität nach Nordhausen.

Das Glück dieses Mannes ist nicht glänzend, und auf keine Weise seinen Verdiensten angemessen gewesen, welches vermuthlich daher gekommen seyn mag, daß er zu frühe eine größere Aussichten zeigende Laufbahn mit einer kleinern und höchst eingeschränkten, vertauschte. So wenig Minden als Nordhausen waren Plätze, von wannen er wirken und auswärts, oder vielmehr in der größern Welt einen solchen Namen erhalten konnte, daß bey irgend einem Mäcen der Wunsch oder nur der Einfall hätte entstehen können, mit ihm eine etwas bedeutende und einträgliche Stelle zu besetzen. Man mußte ihn wirklich recht bedauern, wenn man ihn selbst klagen hörte, (s. den Vorbericht zu seiner Anweis. zum Generalbaß) daß er nicht vermögend gewesen sey, sich nur die nothwendigsten neuen musikalischen Werke, wonach er sich so sehr sehnte, anzuschaffen, wozu noch dieses kommt, daß er grade in den Jahren, wo er am meisten hätte schaffen können, an einem Orte lebte, wo weder an Aufmunterung, noch an irgend eine Gelegenheit, in Privat- oder öffentlichen Büchersammlungen die nothwendigsten Hülfsmittel zu finden, zu denken war.

Demohngeachtet hat er selbst in diesen so betrübten Jahren viele theoretisch-musikalische Aufsätze entworfen, die den Musikgelehrten sehr viel werth seyn müßten, wenn er zu der öffentlichen Bekanntmachung derselben hätte gelangen können. Hieher gehört insonderheit seine entworfene Histo-

rie der Harmonie, das heißt, eine Geschichte, wenn, wie, und von wem nach und nach der Gebrauch der Intervallen vermehrt und bereichert wurde, was für Veranlassungen diese Vermehrung der Intervallen bewirkt, was für Hindernisse sie gefunden 2c In dem Vorbericht zu seiner Anweisung zum Generalbaß giebt er selbst einen kurzen Begriff von diesem Werke, aber auch zugleich die unangenehme Nachricht, daß ihm in vorigen Krieg 1761 bey einer in Nordhausen vorgefallenen Plünderung, sein ganzer lange Jahre hindurch gesammleter Vorrath von musikalischen Schriften und Manuscripten, worunter sich auch dieses befand, theils zerrissen, theils verbrannt worden

Daß er auch für den ersten Erfinder unserer Pianoforte-Instrumente zu halten sey, ist schon im Almanach 1782 pag. 15: angeführt, und aus noch näherer Prüfung seiner von ihm selbst angeführten Gründe ergiebt sich klar, daß ihm diese Ehre unstreitig gebühre Aber auch außerdem hat er noch eine beträchtliche und wichtige Erfindung an der Orgel gemacht, nemlich: sie so einzurichten, daß man darauf nach Belieben bald stark bald schwach spielen kann, ohne erst etliche Stimmen ab, oder mehrere anzuziehen. Man bot ihm zwar, wie er in Mitzlers musik Bibliothek pag. 461. B. 3. meldet, für diese Erfindung 500 Thaler, aber mit der Zumuthung, die Ehre der Erfindung dem Käufer zu überlassen, und darüber eine schriftliche Versicherung auszustellen. In seiner letzten Schrift, die er letzte Beschäftigung mit musikalischen Dingen nennt, sagt er,

die Beschreibung dieser Erfindung, nebst den dazu gehörigen Rissen sey längst fertig, nur die Geldschneidende Zeit verhindere deren Ausarbeitung so lange, bis ihm gründlich erwiesen werde, er sey schuldig, diese sonderbare Sache unter eines andern Namen öffentlich bekannt zu machen. Man sieht, daß hier der Mann mit einem gewissen Unwillen spricht. Wer wollte aber auch nicht unwillig werden, wenn man sieht, daß die Ehre der wichtigsten Erfindungen dem wahren Erfinder entweder geraubt, oder nichts geachtet wird, bloß weil er in der Welt auf einem unbedeutenden Posten steht?

Daß er, der ungünstigen Lage, in welcher er so viele Jahre lebte, ungeachtet, immer sehr thätigen Geistes gewesen, beweisen seine vielen, theils theoretische, theils praktische Arbeiten, deren vollständiges Verzeichniß hier eingerückt zu werden verdient.

Seine theoretischen Werke sind folgende:

1) *Epistola gratulatoria*, de Musica Davidica et Salomonica etc. die er als Kreutzschüler zu Dresden 1716 seinem Gönner, dem damaligen Kapellmeister Schmidt zu Ehren und zum Geschenk drucken ließ, und darinnen nach Schulkräften, wie er selbst sagt, den Vorzug der heutigen Musik vor der Davidischen und Salomonischen gegen Prinzens Meynung behauptete. 2) Sendschreiben an **Mitzler**, in der Mitzlerschen Bibliothek 1738. 3) **Beurtheilung** des Scheibischen kritischen **Musikus**. Ebendaselbst, 1746. 47. 4) **Der** musikalischen Intervallen Anzahl und Sitz. Ebend. 1752. 5) **Beurtheilung** des

Telemannischen Intervallen-Systems. Ebend. 1753. 6) Beurtheilung der zweyten Auflage des Scheibischen kritischen Musikus. Ebend. 1752. 7) Sendschreiben an die Verfasser der kritischen Briefe in Berlin. In den kritisch. Briefen 1763. 8) Bedenken über Hrn. Sorgens schmähend angefangenen Streit, wider Hrn Marpurgs, im Handbuche bescheidenen Vortrag wegen Herleitung der mancherley harmonischen Sätze. 1763. 9) Umständliche Beschreibung seines neu erfundenen Clavierinstruments, auf welchem man in unterschiedenen Graden stark und schwach, so leicht als auf einem Clavichord spielen kann, nebst 2 Rissen. 1763. 10) Unterschiedene kleine musikalische Abhandlungen und Beurtheilungen, in den Göttinger gelehrten Zeitungen, wie auch in den Frankenhäuser Intelligenzblättern, mit und ohne Namen. 11) Deutliche Anweisung zum Generalbaß. Halberst. 1772 4. 12) Letzte Beschäftigung mit musikalischen Dingen, nebst 6 Temperatur-Planen, und einer Notentafel. Nordhausen, 1782.

Von seinen praktischen Werken ist meines Wissens nie etwas gedruckt worden, ob er deren gleich sehr viele gemacht hat.

Die beträchtlichsten sind seiner eigenen Anzeige nach folgende:

1) Vier Jahrgänge von Neumeisters Poesie. 2) 1 Jahrgang von Rambachs Poesie. 3) 2 Jahrgänge oon Scheibels Poesie. 4) 4 Passionsmusiken. 5) Die sieben Worte Jesu, von eigner Poesie. 6) Viele Musiken zu Hochzeiten, Begräbnissen, Kirchweihungen, Huldigungen,

Erndte- und andern Jubelfesten, größtentheils von eigener Poesie. 7) Viele weltliche Cantaten und Serenaten, theils mit, theils ohne Instrumente. 8) Viele Concerte. Ouverturen, Sonaten für allerhand Instrumente, sonderlich aber fürs Clavier. 9) Viele Fugen und Choralvorspiele für die Orgel.

Noch verdient angemerkt zu werden, daß Schröter ein vortreflicher Orgelspieler war, nicht in dem Verstande, worinnen jetzt mancher dafür gehalten wird, sondern in dem, nach welchem man ehedem einen Mann darunter begriff, der im Stande war, ein reines Trio, Quatuor, Quinque und eine Fuge nach allen Regeln der wahren Harmonie, in dem eigenen Kirchen- oder Orgelgeschmack vorzutragen.

2.

Am 5ten Januar 1783 starb zu Berlin gerade an seinem Geburtstage Hr. Friedrich Wilhelm Riedt im 73sten Jahre seines Lebens. Er war 1710 den 5ten Jan. zu Berlin gebohren. Seine beyden Eltern waren aus Engeland gebürtig, und der Vater war beym höchstsel. König von Preussen Friedrich Wilhelm, Silberdiener. Er erhielt nach dem Tode dieses seines Vaters die nemliche Stelle bey Hofe, bis 1741 den 2. Febr von dem jetzigen Könige als Kammermusikus, und zwar als Flautraversist in Dienste genommen wurde. Seinen ersten Unterricht in der Musik hat er von unbekannten Lehrern erhalten. Zur weitern Ausbildung seiner Kenntnisse aber, bediente er sich des Unterrichts des Hrn. Concertmeisters Graun, und des Hrn. Schafrath.

In der musikalischen Theorie hat er bekannt gemacht:

1) Versuch über die musikalischen Intervallen, in Ansehung ihrer wahren Anzahl, ihres Sitzes und Vorzugs in der Komposition. Berlin, 1753. 4. 2) Verschiedene einzelne Abhandlungen in Marpurgs Beyträgen. 3) Verschiedene einzelne Aufsätze in den Leipziger wöchentlichen Nachrichten, die Musik betreffend. 4) Musikalische Recensionen, in der allgemeinen deutschen Bibliothek.

Seine öffentlich bekannt gewordene praktische Arbeiten sind:

1) *6 Trios pour la Flute trav.* Paris, 1754. 2) Ein Solo und ein Trio für die Flöte. Leipzig, 1758. 3) *Sonata a Flauto solo con Basso.* Leipzig, 1758. 4) Trio, für zwey Flöten und Baß. Leipzig, 1758. 5) Noch einige Flötensonaten im Berlinischen Mancherley.

3.

Am 7ten April 1783 starb zu Mannheim der Churfürstl. Pfälzische Hofkammerrath und erste Kapellmeister Ignatz Holzbauer im 72sten Jahre seines Alters. Er war zu Wien 1718 gebohren. Seinen ersten Unterricht in der Setzkunst erhielt er von dem damaligen Oberkapellmeister Fux in Wien. Im Jahr 1751 wurde er als Oberkapellmeister nach Stuttgard berufen, und 1753 trat er als Kapellmeister in Churpfälzische Dienste zu Mannheim.

An musikalisch-praktischen Werken hat er hinterlassen:

1) Sechs Sinfonien. Paris. 2) Sechs Sin-

fonien, ebendaselbst. 3) Sechs Sinfonien, mit 8 obligaten Stimmen Op III. Paris, 1770. 4) *Trois Sinfonies a grand Orchestre*, dans lequelles il y a la Tempete. Op. IV. Paris. 1770. 5) **Günther von Schwarzburg**, eine ernsthafte Oper. 1776.

In Abschrift sind von ihm noch bekannt:

1) *Il figlio delle selve*, eine Opera pastorale, die 1753 in Schwetzingen zum erstenmal aufgeführt wurde, 2) *Issipile* eine italiänische Oper 3) *L'isola disabitata*, und *Donchisciotte*, eine halbkomische Oper. 4) *Mitetti*, eine Oper. 5) *Alessandro nell' Indie*, eine Oper. 6) *La morte di Giesu*, ein Oratorium. 7) *Il Giudizio di Salomone*, ein Oratorium. 8) *Ippolito ed Ariccia*, eine Oper. 9) *Adriano in Siria*, eine Oper 10) Tod der Dido, ein italiänisches Melodrama. Sein allerneuestes Werk ist eine deutsche musikalische Messe oder Lobamt, welches vielchörich und außerordentlich gut gearbeitet seyn soll Die Partitur dieses letzten Stücks konnte man in Abschrift für 6 Dukaten bekommen.

Am 23. October 1782. starb zu Regensburg der Fürstl Thurn und Taxische Kammermusikus, **Joseph Riepel**, einer unserer verdienstvollesten Musikgelehrten. Von seinen Lebensumständen ist nur so viel bekannt, daß er in Regensburg viele Jahre hindurch als ein sehr rechtschaffener Mann die Achtung seiner Mitbürger genossen, und manchem jungen musikalischen Genie durch mündlichen Unterricht fortgeholfen, und gründliche musikalische Kenntnisse beygebracht habe.

Seine hinterlassene Schriften, die an Gründ-

lichkeit nicht übertroffen werden können, sind folgende:

1) Anfangsgründe zur musikalischen Setzkunst, von der Taktordnung. Zweyte Aufl. Regensburg bey Montag, 1754. Fol 2) Grundregeln zur Tonordnung insgemein. Zweytes Capitel. Frankfurt und Leipzig, 1755. Fol. 3) Gründliche Erklärung der Tonordnung insbesondere, zugleich aber für die mehresten Organisten insgemein. Frankf. und Leipzig, 1757. Fol. 4) Erläuterung der betrüglichen Tonordnung, nemlich das versprochene vierte Capitel. Augsburg, bey Lotter, 1765. Fol. 5) Unentbehrliche Anmerkungen zum Contrapunkt, über die durchgehend-verwechselt und ausschweifenden Noten ꝛc. theils auf Borg und theils auf eigene Gefahr mit musikalischen Exempeln abgefaßt. Regensburg, in Commission bey Krippner, 1768. Fol. 6) Harmonisches Silbenmaaß, Dichtern melodischer Werke gewidmet, und angehenden Komponisten zur Einsicht mit platten Beyspielen gesprächweise abgefaßt. 2 Theile. Regensburg, 1776. Fol.

Im praktischen Fach ist nichts von ihm bekannt geworden, als 3 Violinconcerte, die zwischen den Jahren 1755 und 1757 heraus gekommen seyn müssen.

5.

Am 9ten May 1783, starb zu Berlin Mad. Juliane Reichardt, Tochter des würdigen Königl. Preußischen Concertmeisters Franz Benda, und Gattin des bekannten Preußischen Kapellmeisters Joh. Friedr. Reichardt. Sie war eine an-

genehme Sängerin und geschmackvolle Clavierspielerin, hat auch verschiedene Odenmelodieen komponirt, die voll wahren und richtigen Ausdrucks sind. Diese Melodieen sind in verschiedenen Musenalmanachen einzeln gedruckt.

6

Am 11ten Februar 1783 starb zu Straßburg, Johann Andreas Silbermann, des großen Raths alter Beysitzer und Orgelmacher daselbst. Er war zu Straßburg am 2. Jun 1712 gebohren. Außerdem, daß er überhaupt ein sehr verdienstvoller Mann war, und sich sogar durch seine Localgeschichte von Straßburg (1775) und durch seine Geschichte und Beschreibung des Odilienbergs unter den Gelehrten bekannt gemacht hat, ist sein Tod für die musikalische Welt seiner vorzüglichen Instrumente wegen ein großer Verlust.

7.

Am 22sten December 1782 starb zu Würzburg der dasige Hoftenorist und Singmeister, Hr. Steffani, im 45sten Jahre seines Alters. Seine Methode, nach welcher er im Singen unterrichtete, soll besonders vortreflich gewesen seyn, wie man auch aus der Geschicklichkeit einiger seiner Schülerinnen, nemlich: 1) seiner hinterlassenen Wittwe, gebohrne Ritzin, 2) der Madame Benda in Ludwigslust, einer Schwester derselben, und 3) der Madame Hitzelberger, die sämmtlich seinem Unterrichte Ehre machen, schließen kann. Ob er zu der Familie des Wienerischen Steffani, den man aber auch bisweilen Stephani geschrieben findet, gehöre, ist nicht bekannt.

8.

Am 29sten August 1782 starb zu Halberstadt Hr Christian Heinrich Möller, Domorganist daselbst. Man hielt ihn für einen sehr guten Orgelspieler. Außer 3 Sonaten mit 4 Händen auf einem Claviere ist nichts von ihm öffentlich bekannt worden. Im Jahr 1779 kündigte er ein musikalisch-theoretisches Werk auf Pränumeration an, unter dem Titel: Versuch über die wahre Art zu fantasiren und zu komponiren. Es sollte aus 3 Theilen bestehen, und jeder Theil insbesondere wieder aus 8 Capiteln. Es ist aber nicht heraus gekommen.

9.

Am 18den May 1782 starb zu Eichstädt der bekannte Violoncellist Johann Baptist Baumgärtner, Mitglied der Königl. Schwedischen Akademie der Musik. In seinen jüngern Jahren hat er meistens auf Reisen gelebt, und sich bald hier bald dort einige Jahre aufgehalten. Seine meiste Zeit aber hat er in Amsterdam zugebracht. In Stockholm wollte man ihn für beständig engagiren, aber sein schwächlicher Körper konnte das dasige Clima nicht vertragen. Auch in Hamburg hielt er sich einige Zeit auf. Er war nicht nur ein geschickter Spieler auf seinem Instrumente, sondern hat auch viele Kompositionen für dasselbe geschrieben, die aber meines Wissens nur in MS. unter den Liebhabern bekannt sind. Nicht weniger hat er sich die Liebhaber des Violoncells in dem wissenschaftlichen Theil seines Instruments verbunden, durch eine im Haag herausgekommene und französisch geschriebene *Instruction de Musi-*

que theorique et practique, à l'usage du Violoncello.

10.

Es hat sich nun bestätigt, daß wir in der Nacht zwischen dem 26 und 27sten Jul. dieses Jahrs unsern Kirnberger verlohren haben, und mit ihm zugleich noch manches musikalische Werk, und noch manche Aufklärung musikalisch-theoretischer Wahrheiten Er war am 24. April 1721 zu Saalfeld in Thüringen gebohren. Die ersten Gründe der Musik auf dem Claviere und der Violine erlernte er in seiner Vaterstadt, nahm aber bald auf ersterm Instrumente bey dem damals berühmten Organisten Kellner zu Gräfenroda im Thüringischen, und auf dem zweyten bey dem Sondershäusischen Kammermusikus Meil, Unterricht, um sich zu den Anweisungen des sel. Kapellmeisters, Johann Sebastian Bach in Leipzig hinlänglich vorzubereiten, in dessen Schule er Willens war, sich sobald wie möglich zu begeben. Es geschah auch im Jahr 1739. und er genoß den gründlichen Unterricht dieses großen Musiklehrers sowohl im Clavierspielen als in der Komposition zwey Jahre hindurch, bis er 1741 eine Gelegenheit fand, nach Polen zu gehen, wo er zehen Jahre blieb, und 1) bey dem Starosten von Petrikau, Hrn Grafen von Poninsky;, 2) bey dem Woywoden von Podolien, Hrn. Grafen Rzewusky, 3) bey dem Fürsten Stanislow Lubomirsky zu Rusno in Volhynien, und zwar an allen diesen Höfen als Cembalist, und endlich 4) bey den Klosterjungfern des Bernardiner Ordens zu Reusch-Lemberg als Musikdirektor in Diensten

gestanden hat Im Jahre 1751 gieng er wieder nach Deutschland zurück, und zwar erstlich nach Dresden, um sich daselbst unter dem damaligen Königl Kammermusikus, Hrn. Fickler noch einige Zeit auf der Violine zu üben; er wandte sich aber bald nachher nach Berlin, und trat als Violinist in die Königl. Preussische Kapelle, die er aber einige Zeit nachher, nach erhaltener Königlichen Erlaubniß mit der Kapelle des Markgrafen Heinrich, vertauschte, bis er endlich auch diese wieder verließ, und bey der Prinzessin Amalia als Hofmusikus in Dienste trat, in welchen er bis an sein Ende verblieben ist. Seine theoretischen und praktischen Werke sind unter seinem Namen in den Verzeichnissen musikalischer Schriftsteller und Komponisten ausführlich angezeigt.

11.

Im Jahre 1783 ist zu Bologna der bekannte Peter Johann Baptist Martini, über 80 Jahre alt, gestorben. Die gründliche musikalische Gelehrsamkeit dieses würdigen Mannes ist allgemein bekannt, und hat ihm nicht bloß die Hochachtung der Musiker, sondern auch der Gelehrten erworben. Durch die Unterstützung seines Freundes, des berühmten Sängers Carlo Broschi genannt Farinello wurde er in den Stand gesetzt, sich eine musikalische Bibliothek anzuschaffen, die man für die zahlreichste und vortreflichste in ganz Europa hält. Sie soll allein über 500 seltene und kostbare musikalische Handschriften enthalten, die er theils aus den größten Bibliotheken in Europa gesammlet, theils auch von einigen seiner gelehrten Landsleute erhalten hat. Hieher gehören ins-

besondere diejenigen Handschriften, die ihm sein Freund Botrigari nebst seiner ganzen musikalischen Bibliothek hinterlassen hat Von seinen musika-lisch-theoretischen Werken ist öffentlich bekannt geworden:

1) *Storia della Musica.* Tom. I. II. III. Bologna, 1757-1770-1781. 4. An dem 4ten Tom. soll er gearbeitet haben. 2) *Saggio fondamentale pratico di Contrapunto* sopra il Canto fermo. Parte 1ma. Bologna, 1774. 4. *Saggio fondamentale pratico di Contrapunto fugato* Parte 2da. Ebend. 1775 3) *Lettera* all' Ab. Gio. Batista Passeri da Pesero Auditor di Camera dell' Eminentiss. Legato di Ferrara. Im zweyten Tom der Donischen Werke, pag. 265 Geschrieben im Jahr 1762. 4) *Onomasticum*, seu Synopsis musicarum graecarum atque obscuriorum vocum, cum earum interpretatione ex operibus Io. Bapt. Donii. Ebenfalls im zweyten Tom der Donischen Werke pag. 268 Vier Folioblätter 5) Noch viele einzelne Aufsätze in verschiedenen italiänischen Journalen.

Von seinen praktischen Arbeiten sind öffentlich herausgekommen.

6 Sonaten fürs Clavier, worinn Präludien, Alemanden, Fugen rc enthalten sind. Wenn und wo diese Sonaten aber gestochen sind, ist nicht bekannt Die meisten seiner praktischen Arbeiten sind aber bloß in MS bekannt.

12

Im September 1782 starb nahe bey Bologna auf seinem Landhauße, der berühmte Sänger, Carlo Broschi, genannt Farinello. Er war 1705

zu Neapel gebohren, und erhielt seinen Unterricht in der Musik von dem berühmten Komponisten Porpora. Im Jahr 1734 wurde er nach London berufen, um in der dasigen Oper zu singen. Sowohl hier, als nachher in Spanien, wohin er von London gerufen wurde, hat er eine außerordentliche Schätzung seiner Talente gefunden, und sich ein so ansehnliches Vermögen erworben, daß er im Stande war, nachdem er 1761 von Spanien nach Italien zurückkehrte, sich nahe bey Bologna ein prächtiges Landhauß zu bauen, und daselbst bis an sein Ende in Gemächlichkeit und großem Ueberfluß zu leben. Er soll übrigens nicht bloß ein vortreflicher Sänger gewesen seyn, sondern auch sehr gute Kenntniß in den wissenschaftlichen Theilen seiner Kunst gehabt haben. Eine ausführlichere Erzehlung seiner Lebensumstände s. in Forkels musikalisch-kritischer Bibliothek, B. 2. S. 217.

X.

Neuigkeiten.

I.

Hr. Greiner aus Wetzlar, der kürzlich mit seinem Bogen-Hammer-Clavier eine Reise nach Untersachsen und weiter machte, hat sein Instrument in Koppenhagen für 500 Thaler verkauft. Er ist nun wieder in Wetzlar, und beschäftigt sich mit der Verfertigung eines neuen Instruments von eben der Art, welches aber, wie er versichert, das vorige an allen möglichen Vollkommenheiten weit übertreffen soll.

2.

Dem beliebten Komponisten Hrn. Gretry, der bekanntlich aus Lüttich gebürtig ist, ist bey einem Besuch, den er in seiner Vaterstadt vor kurzem machte, ungemein viele Ehre erzeigt worden. Man spielte gerade den eifersüchtigen Liebhaber von seiner Komposition. Zur besondern Ehre desselben aber wurde vorher ein kleines Stück gegeben, welches den Titel: der zweyte Apollo, führte. Hr. Gretry befand sich in der Loge des Magistrats, und weinte vor Freuden, da er sah, daß eine Fama aus den Wolken kam, und sein Brustbild, welches auf der Vorderscene des Theaters stand, mit Lorbern krönte. Auf Verlangen des Fürstbischoffs ward das Stück auf den folgenden Tag noch einmal angekündigt. Dieß geschah im December 1782.

3.

Die Herausgeber der Rousseauischen Werke zu Zweybrücken kündigen vom 10. Febr. 1783 unter andern auch ein *Journal de Litterature et Choix de Musique*, an, welches außer andern die gesammte Litteratur betreffenden Dingen für Musik insbesondere enthalten soll:

1) kurzgefaßte Biographien von Tonkünstlern, 2) kritische Anzeigen neuer musikalischer Werke, die die Aufmerksamkeit des Publikums zu verdienen scheinen, nebst einigen Lebensumständen des Verfassers, 3) die musikalischen Stücke, wovon jedes Heft von 6 Bogen in 4, wenigstens 3 Bogen enthalten soll, sollen neu und ausgesucht seyn. Diese Stücke sollen bestehen a) in den neuesten und interessantesten Arien, aus französischen, ita-

liänischen und deutschen Opern, noch ehe selbige aufgeführt worden sind, b, in neuen Romanzen, kleinern Arien von einer oder zwo Stimmen, mit der Begleitung eines oder mehrer Instrumente, c, in größern musikalischen Stücken, für alle Gattungen von Instrumenten, insbesondere aber fürs Clavier. Der Subscriptionspreiß ist für den Jahrgang Ein neuer Luisd'or, oder eilf Gulden rheinisch nach dem 24 Guldenfuße, und 6 rl. 3 ggl. Sächsisch, der alte Louisd'or 5 rl. gerechnet, und wird halbjährlich bezahlt.

Man subscribirt bey dem Herzogl. Rentkammersekretär Hrn. Hahn zu Zweybrücken.

4.

Der Ertrag der französischen Schauspiele zu Paris ist, wie sich von einer so großen Hauptstadt leicht vermuthen läßt, von jeher sehr beträchtlich gewesen. Daß aber allein der Antheil, den die Pariser Armeen davon bekommen, den neuesten Nachrichten zufolge, so außerordentlich beträchtlich ist, ist vielleicht den meisten meiner Leser etwas neues. Dieser Antheil der Armeen betrug im Jahr 1781. 725000 Livres.

5.

Daß sich die französischen Virtuosen sehr gut stehen, ist bekannt. Vor kurzem versicherte eine öffentliche Nachricht, sie stünden in London eben so gut. Dieser Nachricht zufolge sollte sich zu London Rauzini jährlich auf 2000 Pfund Sterling stehen; Sacchini auf 1500 Pf.; der verstorbene Bach und Abel, jede auf 1500 Pf; Cramer 1300, Giardini 1200, Bertoni, Crosdille, Piozzi und Fischer, jeder auf 1000 Pfund.

Eine neuere Nachricht belehrt uns nun, daß die angegebenen Summen allzu übertrieben sind, und und daß Abel und Fischer nie mehr gehabt haben, als jährlch 200 Pf, nach unserm Gelde etwa 1200 Rthl. ein ieder, so wie der sel. Bach nie mehr hatte, als 300 Pf. oder 1800 Rthl. unsers Geldes. Aus der letztern Nachricht läßt sich nun leicht begreifen, woher es kommt, daß die Londonschen Virtuosen so häufig in große Schulden gerathen.

6.

Wien, vom März, 1783. Hier hat sich der berühmte erste Violinist bey der deutschen Oper, Hr Dobwerzil so allgemeinen Beyfall erworben, daß er zum Kaiserlichen Kammerviolinisten ernant worden ist. Dieser geschickte Künstler ist von Geburt ein Böhme, und Kenner wollen ihn allen Violinisten vorziehen, die man nur je hier gehört hat.

7.

Breslau, vom April, 1783. Der Herr Probst Hermes kündigt ein musikalisches Werk vom Hrn. von Dittersdorf an, welches aus Schilderungen von 15 Ovidianischen Metamorphosen bestehen soll, das heißt: 15 Sinfonien, die das enthalten, was der Componist beym Lesen jener Gedichte empfand. Hr Probst Hermes versichert, er sey Zeuge der außerordentlichen Wirkung gewesen, welche diese Sinfonien auf eine Auswahl unbefangener Kunstrichter gemacht hat. Das nähere davon, so wie auch der Subscriptionsplan soll nächstens öffentlich bekannt gemacht werden.

8.

Bologne, vom März, 1783. Hier gieng ein junger Klavierspieler, Namens Bonifazio Asioli von Corregio durch, um nach Venedig zu gehen. Er ist 12 Jahre alt, und man versichert aus Bologna, er sey der größte Klavierspieler, den man je dort gehört habe, und in den musikalischen Wissenschaften und im Contrapunkt komme er den berühmtesten Professoren gleich Er soll nicht nur die schwersten, verwickeltsten uud seinem Instrumente am wenigsten angemessenen Compositionen sogleich aufs fertigste wegspielen, sondern auch im Stande seyn, im ersten Augenblick aus jedem Thema eine harmonische und mit Geschmack eingerichtete Sonate zu machen Man hält ihn daher hier für ein Wunder unsers Jahrhunderts.

9.

Noch ein solches ingenium praecox hat sich vor kurzem in Deutschland an dem blinden Doulon gezeigt, wovon unsere öffentliche Blätter im Januar und Februar 1783 berichtet haben. Dieser spielt auf der Flöte die schwersten Concerte, mit aller möglichen Richtigkeit und Fertigkeit, und soll noch außerdem solche musikalische Einsichten besitzen, die bey einem Knaben von 12 Jahren, der noch dazu von Jugend auf blind gewesen ist, gar nicht zu vermuthen sind. Folgende Proben, die der Hr Kapellmeister Bach in Hamburg mit ihm machte, und die im Hamburgischen Correspondenten vom 11ten Februar gemeldet wurden, sind zu artig, als daß ich sie hier nicht abschreiben sollte. Der Hr. Kapellm Bach spielte dem jungen Doulon auf dem Pianoforte ein Thema

vor. Es war aus A Dur, nicht kurz und nicht leicht. Doulon ergriff seine Flöte, und spielte das Thema sogleich mit der größten Richtigkeit nach, machte einen zweyten Theil dazu, variirte es auf eine geschmackvolle Art, dictirte hierauf sogleich einem Notenschreiber die Noten des Thema hinter einander fort, ohne den geringsten Anstand, und ohne die Flöte ferner zu gebrauchen, gab dabey Taktart, die Verschiedenheit der Viertel, Achtel rc. Die verschiedenen Octaven, die Pausen, die Bezeichnung der zustossenden und zu schleifenden Noten rc. mit größter Geschwindigkeit an. diktirte den zweyten Theil dazu, und hierauf auch den Baß. Als das Stück so nach geschrieben war, befand sich auch kein einziger Fehler darinnen. Ganz richtig ist die am Ende dieser Nachricht befindliche Bemerkung, daß die außerordentliche Erinnerungskraft dieses Kindes durch den Mangel an äußerer Zerstreuung, die ihm seine Blindheit unmöglich macht, sehr gestärkt werde, und die frühe Geschicklichkeit desselben ist vielleicht, nebst dem natürlichen Hange zur Musik, wo nicht bloß allein, doch gewiß meistens diesem Umstand zuzuschreiben. Noch verdient angeführt zu werden, daß er über 180 Flöten-Concerte von Quanz auswendig weiß, und sie ohne allen Anstoß wegspielt.

10.

Auf der neuerrichteten Carlsuniversität zu Stuttgard sind auch für den Unterricht in der Musik besondere Anstalten getroffen. Die dazu bestimmten Lehrer sind die Herren Poli, Seubert, Stauch, Hetsch, Enslen, Bertsch und Weber.

XI.

Anekdoten.

1.

In einer ziemlich großen deutschen Stadt wagte es im Jahre 1782, troß der lächerlichen Vorurtheile, welche noch damals in den Köpfen so vieler Leute herrschten, ein junges Frauenzimmer in einem öffentlichen Concerte eine Arie zu singen. Man war lange genug vorher von diesem Wagestückchen benachrichtiget, und nicht allein die Kaffeeschwestern, sondern andere, sich auf keiner niedrigen Stuffe der Aufklärung wähnende Männlein und Weiblein untersuchten, ehe der Concerttag kam, mit Erstaunen, wie es möglich sey, daß sich die Mamsell Wilhelmine so dem Gerede böser Leute Preiß geben könne. Keine ihrer Bekanntinnen besuchte sie unterdessen, und wenn sie in einem gesellschaftlichen Zirkel erschien, so sprachen die Witzigsten darinn von Operistinnen, und von Leuten, die ihren Stand vergessen. So kam der Tag der großen Erwartung heran. Wer nur gehen konnte, und einen halben Gulden hatte, gieng ins Concert, um sich mit eigenen Augen und Ohren von der Möglichkeit der Erscheinung zu überzeugen. Jedermann hörte auf die Sinfonie, womit das Concert eröffnet wurde, nur halb; denn der größte Theil der Aufmerksamkeit war auf die arme Wilhelmine gerichtet, welche neben zwoen ihrer Freundinnen saß, und sich nicht erklären konnte, warum diese heute so vorzüglich wenig gesprächig seyn möchten. Die Sinfonie war geendigt. Der Direktor des Concerts theilte

unter die Mitspielenden die Stimmen zu der erwarteten Arie aus Man guckte Er kam zu Wilhelminen. Sie folgte ihm mit einer edeln Dreistigkeit an den Flügel Ists möglich! Entsetzlich! das ist zu arg! flüsterte man sich zu. Alle rümpften die Nasen Manche Gesichter wurden bis zur Carricatur verzogen. Eines darunter, der anmaaßlichen prima Donna zuständig, zeichnete sich vorzüglich aus. Diese theure Frau konnte sich unmöglich enthalten, einen Funken der brennenden Sorge für den guten Namen ihres Hauses, in welchem auch in der That noch nie ein Glied sich durch irgend eine schöne Kunst verunehrt hatte, blicken zu lassen Sie rief also, nachdem schon das Vorspiel zu der Arie seinen Anfang genommen hatte, ihren in geraumer Entfernung von ihr sitzenden Töchtern, von denen sie aus der Kirche her wohl wissen mochte, daß sie auch singen konnten, mit ziemlich lauter Stimme zu: **Mädgens, daß ihr euch ja nicht untersteht, mitzusingen.** **Wilhelmine** hörte dieß, lächelte, begann ihren Gesang, und vollendete ihn auf eine Weise, welche selbst die gerümpften Nasen in eine andere Lage brachte. Vorbesagte Mädgens aber sangen wirklich nicht mit; denn Mama wollte es ja nicht haben, und — die Arie wich von jener: **Nun ruhen alle Wälder** ꝛc. in etwas ab.

2.

Wahrhaftig — rief ein, dennoch nie in Paris gewesener junger Herr, nach Anhörung eines in der That recht schönen Duetts welches Dank an den Erlöser für unsere durch ihn bewirkte Aussöhnung mit dem beleidigten Schöpfer enthielt —

Wahrhaftig (rief er aus) wenn der Himmel noch nicht versöhnt wäre, er müßte sich durch diese Musik versöhnen lassen.

3.

In den Berliner Litteraturbriefen ist uns eine Nachricht von einem Traktat über deutsche Lieder, und von einem musikalischen Intelligenzblatte aufbehalten, die beyde, wie man aus den übrig gebliebenen Fragmenten urtheilen kann, ungemein artig sind. Obgleich muthmaaßlich die ehemalige Existenz beyder Traktate nur erdichtet, und die angeführten Fragmente niemals ein Ganzes ausgemacht haben mögen, auch nur bloß als ein kleines Spiel eines witzigen Kopfes anzusehen sind, so kann man sich doch des Wunsches kaum enthalten, daß etwas nach diesem Plan ausgearbeitet seyn, oder noch werden mögte. Es könnte amüsiren und Nutzen bringen.

Vom Traktat über deutsche Lieder wird vorgegeben, daß nur noch vom Register ein Stückgen vorhanden sey, und zwar folgendes:

Sinfonie, kann ein jeder mitspielen. 402.
Viola, ist im Concert überflüßig. 31.
Virtuosen schämen sich Ripienstimmen zu spielen. 666.
Violinisten stimmen allemal rein. 365.
— — — — Spielen unharmonisch. 444.

In dem musikalischen Intelligenzblatte sind folgende Artikel enthalten:

Sachen so zu verkaufen, so beweg- als unbeweglich.

Es sind wohleingerichtete Brillen für diejenigen, welche die Vorzeichnungen, die Punkte, und das Piano und Forte, poco piano und poco forte, pianissimo, fortissimo öfters nicht zu sehen belieben, bey dem berühmten Künstler, Hrn. Accurat, für gemäßen Preiß zu haben.

Sachen so gestohlen worden.

Es sind am — sechs Takte aus der Arie des Kapellmeisters — diebischer Weise entwandt, und sogar öffentlich unter einem andern, doch unbekannten Namen debitirt worden. Wer den Thäter weiß, beliebe solches gehörigen Orts anzuzeigen.

Wenn ein solches Intelligenzblatt jetzt herauskommen könnte, so würden viele Avertissements von gestohlnen Gedanken, von Lobeserhebungen, die zu vermiethen sind, von Personen, die ihre Dienste antragen ꝛc. hinein kommen können.

4.

Ein Franzose, Namens Vigneul-Marville kam auf den Einfall zu untersuchen, ob es wahr sey, daß auch Thiere die Musik lieben. Er ließ auf einer Seetrompete blasen, und beobachtete

aus einem Fenster, wie sich die Katze, der Hund, das Pferd, der Esel, das Reh, eine Heerde Kühe, eine Menge Vögel, ein Hahn und seine Hühner dabey anlassen würden. Die Katze äusserte keine Empfindlichkeit gegen den Schall der Trompete; man sahe es ihr vielmehr an der Miene an, daß ihr eine Maus lieber wäre, als alle musikalische Instrumente; sie gab kein Merkmal der Freude von sich, und schlief, in der Sonne liegend, ein. Das Pferd blieb still unter dem Fenster stehen, und hob allemal den Kopf in die Höhe, wenn es ein Maul voll Gras aus der Erde gerauft hatte. Der Hund setzte sich auf den Hintern, wie ein Affe, und sah den mit unverwandten Augen an, der die Musik machte; er blieb länger als eine Stunde in dieser Positur, und that als ob er etwas davon verstünde. Der Esel fraß seine Disteln ungestört. Das Reh spitzte seine großen und breiten Ohren, und schien sehr aufmerksam. Die Kühe blieben eine Weile stehen, und nach dem sie den Trompetenbläser angesehen hatten, gleich als ob sie ihn kenneten, giengen sie ihren Weg zum Thore hinaus. Die Vögel, die in einem Vogelbauer eingesperrt waren, und andere, die auf den Bäumen und Sträuchen sassen, sangen sich fast zu Tode. Der Hahn aber, der nur an seine Hühner dachte, ingleichen die Hühner, denen es nur ums Scharren zu thun war, gaben auf keine Weise zu erkennen, daß es ihnen ein Vergnügen sey, eine Seetrompete zu hören.

5.

Die Königin Elisabeth von Engeland, ließ auf ihrem Sterbebette alle ihre Kammermusiker

zusammenkommen, um unter ihrer Musik eben so vergnügt und frölich zu sterben, als sie gelebt hätte, und um die Schrecken des Todes zu verscheuchen, hörte sie ihre Musik sehr ruhig an, bis sie verschied.

6.

In einer Zollverordnung des heil. Ludwig IX. vom Jahre 1226. findet sich ausdrücklich bemerkt, daß die Jongleurs keinen Zoll geben, aber entweder einen Vers singen, oder ihren Affen tanzen lassen sollen. Daher haben die Franzosen noch ein Sprichwort: payer en monoye de Singe. Man sieht hieraus, daß diese Jongleurs nicht die respektabelsten Personen müssen gewesen seyn, weil sie auch Affen mit sich geführt haben. Vielleicht waren sie nichts besser, als unsere deutsche Bärenführer und Dudelsackpfeifer.

7.

Ludwig IV. ultra oder trans-marinus war ums Jahr 940 zu Tour, und spottete über Fouque II. Graf von Anjou, der mit den Canonicis aufs Chor gegangen war, und wie sie, die Messe mit sang. Der dadurch beleidigte Graf schrieb den folgenden Tag an den König: Sachez, Sire, q'un Roi sans Musique, n'est q'un ane couronnè.

8.

Ludwig XII. war kein Musikfreund, und hatte demohngeachtet eine Kapelle. Als er daher an einem englischen Gesandten bey einer gewissen Gelegenheit ein Geschenk machen zu müssen glaubte, und den Breze deswegen um Rath fragte, sagte ihm dieser: Donnez lui, Sire, les Chantres de votre Chapelle; Vous y prennez

peu de gout, et ils vous coutent beaucoup à entretenir; en les donnant, vous vous debarasserez de cette depense. Ob dieser Rath befolgt worden, ist nicht bekannt.

9.

Franciscus I. schickte 1543 dem Türkischen Kaiser Solimann II. ein Chor von sehr geschickten Musikern, in der Meinung ihm damit ein unschätzbar Geschenk zu machen Da sie Solimann einigemal gehört hatte, schien er sehr vergnügt zu seyn, begegnete ihnen in Gegenwart seines Hofs sehr gut, und überhäufte sie mit Geschenken, befahl ihnen aber, seine Staaten zu verlassen bey Lebensstrafe, indem er bemerkt haben wollte, daß ihre Musik sein kriegerisches Herz erweichte, und befürchtete die Wirkungen, die noch ferner durch Gewohnheit entstehen könnten. Er sagte bey dieser Gelegenheit zum französischen Gesandten: sein Herr habe ihm Musiker geschickt, wie die Griechen das Schachspiel den Persern, um ihre kriegerische Neigung schlaff zu machen.

10.

Der Kaiser Leopold war bekanntlich ein außerordentlicher Musikfreund, und liebte seine Musiker so sehr, daß er ihnen auch die größten Fehler ungestraft hingehen ließ. Einsmahls weigerten sich seine italiänischen Castraten, nach dem sie schon bey Hofe in der Capelle waren, öffentlich, zu singen, weil man ihnen einigen Rest ihrer Besoldung schuldig war. Etliche Minister verlangten vom Kaiser, daß er sie, andern zum Exempel, dieser Verwegenheit wegen mit einer nachdrücklichen Strafe belegen möchte; er antwortete

aber: »Die guten Leute haben einen Theil ihrer Mannheit, und zugleich ein Stück ihres Verstandes verlohren, welches sie sowohl des Verbrechens als der Strafe unfähig macht.«

II.

Sultan Murad IV. hatte im Jahr 1637 Bagdad belagert, und den Schluß gefaßt, nicht nur keines Gefangenen zu schonen, er möchte vornehm oder gering seyn, sondern sogar befohlen, sie Mann für Mann niederzuhauen. Als man im Begrif war, seinen Befehl zu vollziehen, bat ein gewisser persischer Tonkünstler die Befehlshaber, seine Strafe etwas aufzuschieben, und ihm zu verstatten, nur ein Wort mit dem Kaiser zu reden. Da er nun vor dem Kaiser gebracht und gefragt wurde, was er vorzubringen habe, sagte er: Lasse nicht geschehn, allergnädigster Kaiser, daß mit mir Schahkuli (des Kaisers Knechte, welchen Namen er nachgehends behalten hat) die ganze Musikkunst verloren gehe. Denn man hat zwar keine Ursache, mir, als einem Menschen, das Leben zu gönnen, aber als ein Beflissener der Musik, deren verborgene Tiefen ich noch nicht ergründet habe, bitte ich um ein längeres Leben, damit ich mich in dieser göttlichen Kunst vollkommener machen könne, eine Kunst, die, wenn ich sie völlig erreiche, ich nicht für euer ganzes Kaiserthum hingeben wollte. Als man ihm hierauf befahl, von seiner Geschicklichkeit eine Probe zu machen, nahm er ein Scheschta in die Hand (ein Instrument, das im Arabischen Tambur, und im Griechischen Psalterion genannt wird, und sang dazu ein Klaglied von der Eroberung

Bagdads und Murads Lobe, mit so anmuthiger Stimme und so vieler Geschicklichkeit, daß Murad selbst die Thränen darüber ausbrachen, daß er sich nicht so lange zu halten wußte, bis der Musikkünstler seinen Gesang geendigt hatte. Um seinetwillen nun befahl Murad, diejenigen Gefangenen, die noch am Leben wären, nicht allein nicht umzubringen, sondern sogar in Freiheit zu setzen. Diesen Musikverständigen nahm Murad nachgehends mit sich nach Constantinopel, und hielt beständig viel auf ihn. In der That kamen auch dessen persische Werke von der Musik, die unter den verfallenen Mauren von Bagdad begraben zu seyn schienen, in der Türkey wieder empor. Sein Instrument war einer Harfe ähnlich, und auf jeder Seite mit 6 Saiten bezogen; daher es auch den Namen Schechta oder Ἑξαχόρδιον führt. Es wird für das vornehmste musikalische Instrument gehalten, und man glaubt, daß es David erfunden habe. Heutiges Tages sind aber wenige, die es recht zu spielen wissen. (Aus Kantemirs Geschichte des Osmanischen Reichs.)

12.

Daß unsere alten deutschen Vorfahren einen ungemeinen Hang zum Singen in ihrer Muttersprache gehabt haben, erzehlt mehr als ein alter Geschicht- oder Chronikenschreiber. Wenn in den Jahren 1200 bis 1350. ein Lied nur mittelmäßig war, so wurde es sogleich in ganz Deutschland gesungen und gepfiffen. Unter allen Erzehlungen, die man hierüber an mehrern Orten lesen kann, findet man vielleicht keine artiger und naiver,

als die, welche die Limburgische Chronik giebt. »In derselbigen Zeit heißt es in der besagten Chronik (ums Jahr 1350) sung man ein new Lied in teutschen Landen, das war gemein zu pfeifen, und zu trometen und zu allen Freuden« Ferner: »Auf dieses sang man aber ein gutes Lied von Frauenzuchten, und sonderlich auf ein Weib zu Straßburg, die hiese Agnes, und was aller Ehren werth, und trift auch alle gute Weiber an« Nach eben dieser Chronik machte ein Barfüsser Mönch am Maynstrom, der aussätzig war, um die Hälfte des 14den Jahrhunderts »die besten Lieder und Reihen in der Welt, von Gedicht und Melodieen, daß ihm Niemand uf Rheinesstrom, oder sonst wohl gleichen mochte Und was er sung, daß sungen die Leute alle gern. und alle Meister pfiffen, und andere Spielleute führten den Gesang und das Gedicht. (S. Limburger Chronik pag 36)

XII.

Von der Musik der Chineser.

Es ist allerdings der Betrachtung werth, wenn ein Volk im ersten Aufkeimen der Künste seines Landes die vortreflichsten Aussichten verspricht, und aller dieser schönen Aussichten ungeachtet immer auf einem Punkte stehen bleibt. Die Chineser von denen man in Europa noch nicht mit Zuverläßigkeit weiß, ob man sie eigentlich für klug oder für dumm zu halten habe, sind in dem angegebenen Fall Ihre Landesmusik ist noch jetzt, wie sie vor vielen Jahrhunderten war; noch eben

so steif, so unmelodisch, unharmonisch und sonderbar, als man sich dieselbe nur denken kann, und als sie in ihrer ersten Kindheit nur immer gewesen seyn mag. Dennoch ist sie im Stande die Herzen der Eingebohrnen aufs kräftigste zu rühren.

Bey einer solchen Beschaffenheit der chinesisch-praktischen Musik, sollte man nun kaum vermuthen, daß die Chineser eben besonders richtige Begriffe von dieser Kunst überhaupt haben könnten Dennoch findet man eine Art von Theorie über diese Kunst bey ihnen, die so richtige Begriffe enthält, daß man sich kaum genug darüber verwundern kann. Und was noch mehr ist, man findet, daß diese in ihrer musikalischen Theorie enthaltenen richtigen Begriffe sich aus den alleraltesten Zeiten der Nation herschreiben. Wie mag es nun kommen, daß dieses Volk bey so frühen guten Aussichten, in der Vervollkommung dieser Kunst bis jetzt noch nicht weiter gekommen ist?

Wir wollen erst überhaupt die Beschaffenheit dieser Musik etwas näher kennen lernen, ehe wir uns auf die Entscheidung der angeführten Frage einlassen. Die Memoires concern: l'histoire, les sciences, les arts etc. des Chinois, par les Mission. de Pekin, Tom. VI. geben uns hierzu die beste Gelegenheit. In diesem Werke finden sich zwo Abhandlungen, deren eine von der ältern und neuern Musik der Chinesen, die andere aber von gewissen klingenden Steinen handelt, die diese Nation bey ihrer Musik braucht.

Der Pater Amiot, französischer Missionnaire zu Pecking, ist Verfasser dieser Abhandlungen.

Sie enthalten die vollständigsten Nachrichten von der Musik dieses Landes; wir werden ihm daher genau folgen

Gleich in der Vorrede erzehlt der P. Amiot, daß er, um eine Probe zu machen, ob die europäische Musik den Chinesen gefallen würde, einigen derselben zwey charakteristische Clavierstücke von Rameau (Les Sauvages, und les Cyclopes) vorgespielt habe. So allgemein beliebt aber diese beyde Stücke bey den Franzosen sind, so wenig wollten sie den Chinesen gefallen, und einer von ihnen sagte zum P. Amiot: Unsre Melodieen gehen vom Ohr zum Herzen, und vom Herzen zur Seele. Wir fühlen und begreifen sie. Die hingegen, die Sie uns eben vorgespielt haben, thun keine solche Wirkung bey uns. Die Melodieen unserer alten Musik waren noch weit besser; man durfte sie kaum hören, so war man schon bezaubert. Alle unsre Schriften sind ihres Lobes voll; aber in allen findet man auch zugleich den Zusatz, daß wir an der vortreflichen Art, deren sich unsre Vorfahren bedienten, um so bewundernswürdige Wirkungen hervorzubringen, außerordentlich viel verloren haben.

Man sieht hieraus, daß man in allen Ländern, in Betracht der wunderbaren Wirkungen der Musik, einerley Fabel hat, und man hat vielleicht dieser chinesischen nicht mehr Glauben beyzumessen, als der griechischen. Man muß aber doch gestehen, sagt der P. Amiot, daß die Musik von undenklichen Zeiten her in China ausgeübt worden ist, und beständig ein Hauptgegenstand der Auf-

merksamkeit sowol des Monarchen, als der obrigkeitlichen Personen war. Gleich bey der Entstehung des Reichs als Wissenschaft behandelt genoß sie bey den alten Chinesen zweyer Vorzüge, einmal, die Herzen derselben, durch die verschiedenen Eindrücke, die sie nach Gefallen in ihnen erregen konnte, zu ergötzen, und dann, das Vergnügen ihres Geistes zu seyn, durch die unwidersprechliche Wahrheit ihrer Grundsätze.

Uebrigens kann man nirgends mehr Achtung für Musik gehabt haben, als im alten China.

Sie betrachten sie als ein Principium, worauf alle Wissenschaften gegründet sind. Sie nennen sie die Wissenschaft der Wissenschaften, die Universalwissenschaft und eine reiche Quelle, aus welcher alle andere Wissenschaften fließen.

Das hohe Alter dieser Musik ist nicht zu bezweifeln. Es ist bewiesen, daß lange vor Pythagoras, vor Mercur, und vor der Entstehung der egyptischen Priester, in China die Theilung der Oktave in zwölf halbe Töne, die man Douze lu nannte, und in große und kleine halbe Töne unterschied, bekannt gewesen seyn. Diese Einrichtung war nichts als das einfachste Resultat, einer dreyfachen Progression von zwölf Schritten, von der Einheit bis zur Zahl 177147. Man weiß nicht, warum die Chinesen jener Zeit in ihren Tonleitern nur von 5 Tönen reden, die mit unsern f, g, a, c, d, einerley sind, da sie doch durch ihr e und h, ihre Scala leicht hätten ergänzen können. Die Verhältnisse, welche die Egyptier zwischen den Tönen ihrer Musik und den Planeten, und ferner unter den Tönen an sich,

und den Zeichen des Thierkreises, den 24 Stunden des Tages, den 7 Tagen der Woche rc. bemerkt haben, sind nichts als ungeschickte Copieen von dem, was die Chinesen lange vorher wußten, vielleicht viele Jahrhunderte lang, ehe die Egyptier daran dachten.

Das Heptachord der Griechen, die Lyra des Pythagoras, seine Inversion der diatonischen Tetrachorden, und die Bildung seines großen Systems, sind lauter Diebstäle, die man an den Chinesen begangen hat. Diese sind unstreitig die Erfinder von zween Instrumenten, mit den chinesischen Namen: Kin und Che, die alle Systeme der Musik in sich vereinigen, die nur immer erdacht sind, oder erdacht werden mögen. Die Griechen haben nur auf Saiten angewandt, was die Chinesen von Pfeifen sprachen. Einige derselben werden auf ihren Reisen gewiß auch nach China gekommen seyn, die alsdenn in ihrem Vaterlande wohl wieder anzubringen werden gewußt haben, was sie in China lernten, jedoch ohne die Quellen anzuzeigen, woraus sie geschöpft haben.

Die Berechnungen der Chineser, über alle Verhältnisse der Töne, waren unendlich, und die Geometrie, die bey ihnen recht zu Hauße gehört, gab ihnen die besten Mittel an die Hand, die Erzeugung und Verhältnisse derselben zu finden.

Die Chinesen haben ihre Fabeln, wie sie die Griechen hatten. Orpheus, Linus und Amphion, können leicht den Ling-lun, Kouei und Pin mou-kia nachgeahmt seyn, welchen die Chinesen seit mehr als 4000 Jahren die nemliche Macht über Steine, wilde Thiere und Menschen

beymessen. »Wenn ich die klangvollen Steine erklingen lasse, woraus mein King *) besteht, so lagern sich die Thiere rund um mich herum, und hüpfen vor Vergnügen,« sagte Kouei, ein berühmter chinesischer Musicus, mehr als tausend Jahre vor dem Orpheus.

»Die alte chinesische Musik konnte Geister vom Himmel herab ziehen; sie konnte Gespenster hervorrufen; sie flößte den Menschen die Liebe zur Tugend ein, und machte sie zur Erfüllung ihrer Pflichten geneigt.« Lauter Wirkungen, die auch die Griechen ihrer Musik zuschrieben.

»Will man wissen, ob ein Reich wohl regiert werde, ob die Sitten der Einwohner gut oder schlecht sind, so untersuche man die Musik, welche im Lande gebräuchlich ist« Das ist Plato, und so sprach auch lange vor ihm Confucius.

Man behauptet, daß, als Confucius einmal in den verschiedenen Provinzen von China herumgereist sey, man ihm ein musikalisches Stück von der Komposition des berühmten Kouei vorgespielt habe, welches so großen Eindruck auf ihn machte, daß er länger als ganzer drey Monate hindurch nicht im Stande war, an etwas anderes zu denken. Die ausgesuchtesten und am besten zubereiteten Gerichte konnten ihn nicht zurück bringen, noch seinen Geschmack reitzen, ꝛc

Der P. Amiot versichert, daß die Chinesen die Erfinder des allgemeinen Systems der Musik sind, woraus alle andere hergeleitet wären. Es schreibt sich vom Anfang ihrer Monarchie her, also wenigstens schon 2637 Jahre vor Christo. Und

*) Ein musikalisches Instrument der Chinesen.

wenn es in den folgenden Jahrhunderten verändert oder verstümmelt worden, so kam es daher, daß die Grundsätze, worauf es erbaut ist, nicht immer bekannt waren, oder auch aus seichten Gründen, die meistens von Vorurtheilen entstanden, vernachläßigt wurden.

Wenn man, fährt der P. Amiot fort, bloß einen Auszug von dem machen wollte, was die Chinesen über dieses System, von welchem sie behaupten, daß es auf die unveränderlichen Gesetze der allgemeinen Harmonie gegründet sey, geschrieben haben, so würde man viele Bände damit anfüllen müssen. Er begnügt sich daher, das wichtigste davon beyzubringen, und nimmt alles aus den zuverläßigsten Quellen der Nation. Ueberhaupt ist der P. Amiot überzeugt, daß die Griechen, und die noch ältern Egyptier, die ersten Gründe ihrer Wissenschaften und Künste von den Chinesen haben. Er versichert, daß dieser sein Glaube durch eine Menge von Beweisen unterstützt werde, die aber für uns, weniger als er mit der Geschichte der Chinesen bekannt, nicht so einleuchtend seyn würden.

Die Chinesen betrachten den Schall als ein unbedeutendes Geräusch, welches nach Beschaffenheit des Körpers, der es hervorbringt, mehr oder weniger stark, mehr oder weniger hell, und mehr oder weniger dauerhaft ist; welches aber, um bestimmter Ton zu werden, nur in gewisse Gränzen eingeschlossen werden darf, die durch die unveränderlichen Gesetze des lu *) bestimmt sind.

Eben diese Chinesen unterscheiden acht verschie-

*) Was ein lu sey, wird man in der Folge sehen.

dene Gattungen von Klängen, und behaupten, die Natur habe, um sie hervorzubringen genau nur so viele Arten von klangbaren Körpern erschaffen, unter welche alle übrige Körper classificirt werden könnten

Das Metall.
Der Stein.
Die Seide.
Das Rohr.
Der Kürbis.
Gebrannte Erde. (Thon.)
Thierhaut.
as Holz

Diese Eintheilung, sagen sie, ist nicht willkührlich; man findet sie in der Natur gegründet, wenn man sich die Mühe giebt, sie zu studiren.

Sie sagen ferner, obgleich aus jedem klangbaren Körper, alle Töne der Musik heraus gebracht werden könnten, so gebe es doch für jeden besondern Körper nur einen Ton, der ihm angemessener als alle andere sey; dieser sey ihm von der Natur selbst angewiesen, indem seine Theile, woraus er besteht, nach den Gesetzen der allgemeinen Harmonie eingerichtet wären Es könnte uns in weitläuftige Betrachtungen verwickeln, wenn wir diesen Gegenstand weiter verfolgen wollten; es ist aber hinlänglich, die acht klangbaren Körper in der Ordnung angeführt zu haben, wie sie die Chinesen auf einander folgen lassen. Diese acht Gattungen von Klängen werden durch eben so viel besondere Instrumente hervorgebracht, die wir anführen wollen, in eben der Ordnung wie die Klänge.

Die Glocken.
Der King.
Der Kin und der Che.
Die Flöten, Ty, Siao, und Koan.
Der Cheng.
Der Hiven.
Die Trommel
Der Tchou, der Ou und die Planchettes.

Von den lu oder halben Tönen überhaupt.

Die Erfinder der chinesischen Musik dachten nicht gleich daran, daß ihre erfundene Kunst zur Würde einer Wissenschaft könnte erhoben werden. Bis dahin war ihnen das Ohr der einzige Führer; aber jedermann hört verschieden. Sie begriffen daher bald, daß es nicht unmöglich sey, eine Methode zu finden, nach welcher man ohne Beyhülfe des Ohrs seinen Zweck erreichen könnte. Die Erfahrung hatte sie gelehrt, daß, nachdem ein gewisses Intervall angegeben sey, die übrigen drüber oder drunter liegenden Töne sammt und sonders demselben wie Bilder ähnlich seyen. Hieraus schlossen sie, daß das nemliche auch bey den Instrumenten statt haben müsse

Hoang-ty eroberte das Reich. Sobald er keine Feinde mehr zu überwinden hatte, befliß er sich aus allen Kräften, seine Unterthanen glücklich zu machen. Er verbesserte ihre Sitten durch weise Gesetze; und durch die Einführung der meisten nützlichen uud angenehmen Künste, verschafte er ihnen Vortheile und Annehmlichkeiten des Lebens

Nachdem Hoang-ty einem berühmten Musiker

Ling-lun befohlen hatte, an einer ordentlichen Einrichtung der Musik zu arbeiten, begab sich dieser in das Land von Si-joung, an der Nordost-Seite von China. In diesem Lande ist ein hoher Berg, worauf die schönsten Röhre wachsen.

Diese Röhre sind der Länge nach alle durch verschiedene Knoten unterschieden, deren, wenn man sie zerschneidet, jeder eine besondere Pfeife ausmacht. Er nahm eine dieser Pfeifen, die er zwischen zwey Knoten abschnitt; und nachdem er den innern Kern herausgenommen hatte, bließ er hinein, und brachte einen angenehmen Ton heraus, der mit dem Ton, welchen er im Sprechen hervorbrachte, im Einklang zu stehen schien. Nur einige Schritte davon strudelte das Wasser aus der Quelle des Flusses Hoang-ho, und das Geräusch, welches dadurch entstand, indem das Wasser vom Berge herunter stürzte, schien ihm gleichfalls mit seiner Stimme und dem Klange des Rohrs im Einklang zu stehen.

Dies ist also, rief er nun aus, der Grundton der Natur. Von diesem müssen alle andere hergeleitet werden; aber wie läßt sich dies thun?

In dem Augenblick, da er darüber nachdachte, kam der Wundervogel Foung-Hoang mit seinem Weibchen, und setzte sich auf einmal auf einen nahen Baum.

Dieser Vogel, der sich nach der Meynung der Chinesen nie vor Menschen sehen läßt, ohne ihnen irgend eine Wohlthat des Himmels gleichsam zu verkündigen, schlug dreymal mit seinen Flügeln, und ließ, von seinem Weibchen begleitet, seine bezaubernde Stimme hören. Alle andere

Vögel schwiegen; die Winde hielten an; die ganze Natur schien nur hören zu wollen.

Ling-lun wurde zwar ganz bezaubert, hörte aber nichts destoweniger genau und aufmerksam zu, und bemerkte in dem Gezwitscher dieses Vogels an zwölf verschiedene Klänge, deren das Männchen sechs, und das Weibchen sechs hervorbrachte; aber der erste Ton, welchen das Männchen angab, stimmte vollkommen mit dem Klang überein, welchen seine Rohrpfeife gab. Ling-lun schloß also zum zweytenmal, daß dieß der Grundton der Natur sey; und stellte sich vor, daß zwölf Pfeifen von verschiedenen Längen, ihm die zwölf Klänge geben würden, die er eben gehört hatte, welches auch ganz nach seinem Wunsch gelang.

So ist die allegorische Fabel beschaffen, welche die Chinesen vom Ursprung ihrer lu oder halben Töne erfunden haben. Wenn man aber alles wunderbare von dieser Fabel wegnimmt, so bleibt so viel, daß man in China zur Zeit des Hoang-ty, 2637 Jahre vor Christo entdeckt habe, das Intervall der Octove lasse sich ganz bequem in zwölf halbe Töne zertheilen.

Von den lu, oder halben Tönen insbesondere.

Die Chinesen fanden, daß in ihren zwölf halben Tönen, sechs vollkommene, und sechs unvollkommene waren; das heißt: sechs größere und sechs kleinere. Die Namen ihrer Lu sind symbolisch, und spielen auf die verschiedene Wirkungen der Natur, die in dem Zeitraum von zwölf Monden, woraus ihr gewöhnliches Jahr besteht, vorgehen, an. So soll ein jeder Lu, nach der

chinesischen Lehre, einen Mondslauf bezeichnen, der ihm am angemessensten ist. Z. B. der tiefste Lu, den die Chinesen den Stammton der übrigen nennen, heißt Hoang-tchoung, und entspricht dem eilften Mond. Weil in diesen Mond der kürzeste Tag (Solstitium) fällt, und das astronomische Jahr davon anfängt, so wird der eilfte Mond als der Anfang aller andern angesehen.

Dieses Beyspiel, nebst den noch übrigen, die nicht angeführt zu werden brauchen, beweisen deutlich, daß die Chinesen ihre Musik nicht von den Egyptiern haben können, wenn anders die chinesische Zeitrechnung richtig ist. Da diese Eintheilung der Klänge, mit der Eintheilung ihres astronomischen Jahrs zusammenhängt, die mehrere Jahrhunderte älter ist, als die der Egyptier, so können sie nicht erst bekommen haben, was sie schon hatten.

(Daß dieser Beweiß des P. Amiot übrigens nicht der stärkste sey, ist einleuchtend. Wir sehen nicht ein, warum die Eintheilung der Töne, und die Eintheilung des astronomischen Jahres durchaus zugleich hätte geschehen müssen, um Aehnlichkeit mit einander zu haben. Diese Aehnlichkeit kann, deucht uns, statt finden, wenn auch beyde Einrichtungen viele Jahrhunderte auseinander wären, vorausgesetzt, daß die erste Einrichtung nicht verloren gegangen. Sonach wäre es also eben nicht bewiesen, daß die Chinesen die Eintheilung ihrer Töne nicht von den Egyptiern haben könnten, weil die Eintheilung ihres astronomischen Jahres älter sey, als die der Egyptier.)

Ausmessung der Lu.

Ihrer Natur nach sind die Lu unveränderlich. Sie sind an sich selbst nur ein Bild der Octave, in zwölf halbe Töne getheilt; sie müssen daher beständig die Entfernung beobachten, die ihnen von der Natur vorgeschrieben ist. Die Menschen können nicht gegen dieses ewige Gesetz handeln; sie können höchstens Beweise ihrer mehrern oder wenigern Geschicklichkeit ablegen, indem sie die Gränzen jeder Eintheilung richtig oder unrichtig bestimmen, eine Sache, die den alten und neuen Chinesen begegnet ist. Jede Dynastie wollte es ihren Vorgängern zuvorthun, änderte die Ausmessungen, und machte eine neue Musik, so wie neue Instrumente. Aber das Andenken der alten Musik konnte nie ganz vertilgt werden.

Endlich unternahm der Prinz Tsai-yu, von allen geschickten Leuten seines Reichs unterstützt, der Musik ihren alten Glanz wieder zu geben, und sie so wieder herzustellen, wie sie in ihrem Ursprunge war. Er setzte die Größen von 36 Pfeifen fest, welche dreyerley Arten von halben Tönen geben sollten, nemlich tiefere, mittlere und höhere, und glaubte, daß er nun genau die wahren Töne der alten Musik habe.

Bildung des musikalischen Systems der Chinesen.

Wir haben schon gesagt, daß die Lu halbe Töne sind, die sowol im Aufsteigen, als Heruntersteigen, unter sich keinen andern Unterschied haben, als daß die einen größer, und die andern kleiner sind. Die Chinesen schrieben ihre Melo-

dieen nicht gleich auf, und bezeichneten ihre Intervallen nicht anders, als durch die Namen der Lu. Diese Methode, so leicht, bequem, und genau sie auch war, schien ihnen doch nicht hinreichend für den ganzen Umfang eines musikalischen Systems. Sie setzten also ein großes und ein kleines Lu hinzu; und diese zween verbundene Lu wurden Töne genannt.

Nun machten sie ein Scale von fünf ganzen und zwey halben Tönen, womit sie 84 Modulationen hervorbrachten. Im Werke des Pat. Amiot, ist dieses alles weitläuftig beschrieben. Hier würde ein mehreres davon überflüßig seyn.

Erzeugung der Lu.

Das primitive Lu, sagt Tsai-yu, hängt weder vom Calcul noch vom Maaß ab. Vielmehr muß sich der Calcul und das Maaß nach ihm richten. Das Principium einer jeden Lehre ist eins, sagt ein anderer Autor (Hoai-nan-tsee). Eins, so lange es allein bleibt, kann nichts hervorbringen; aber es bringt alles hervor, wenn es die zween Principien in sich enthält, aus deren Vereinigung und Uebereinstimmung alles entsteht. In diesem Verstande kann man auch sagen, eins gebe zwey, zwey gebe drey, und drey gebe alles.

»Himmel und Erde, machen überhaupt das, was wir die Zeit nennen; drey Mondsläufe machen eine Jahrszeit; weswegen man auch vor Alters bey den Festen, die man den Voraltern zu Ehren anstellte, drey Geschenke brachte, und dreymal weinte. Eben so ist es mit den Lu. Das eine erzeugt drey, drey erzeugen neun, neun erzeugen 81 ꝛc.«

Hieraus folgt die Erzeugung der Lu, mit den Monden verglichen, und von dem Hoai-nan-tsee mehrere Jahrhunderte vor der christlichen Aera eingerichtet; er behauptet auch, daß dieß die Lehre der ältesten Schriftsteller seiner Nation sey.

Die Bildung der zwölf Lu, durch die dreyfache Progression von der Einheit bis zur Zahl 177147, schreibt sich ebenfalls von den ersten Jahrhunderten der chinesischen Monarchie her, und ist lange vor der Zeit gewesen, in welcher Pythagoras lebte. Man sieht also hieraus, daß die Chinesen eben so viel als die Griechen davon wußten, und zwar weit eher. Wem daran gelegen ist, die übrigen Erzeugungen der Lu zu wissen, der muß das Werk des P. Amiot selbst lesen, wo alles weitläuftiger beschrieben ist.

Ob die Chinesen den Contrapunct gekannt haben.

Die Musik, sagen die Chinesen, ist nichts als eine Art von Sprache, deren sich die Menschen bedienen, ihre Empfindungen auszudrücken. Sind wir betrübt, und von den Leiden unsrer Freunde gerührt, so werden wir erweicht, und die Töne, welche wir in einer solchen Lage hervorbringen, werden nichts als Traurigkeit und Mitleiden ausdrücken. Wenn im Gegentheil unser Herz voll Freude ist, so drückt unsre Stimme diese aus, unser Ton ist hell, und unsre Worte sind nicht unterbrochen; wir sprechen jede Sylbe deutlich aus, wenn sie auch noch so geschwind auf einander folgen. Wenn uns der Zorn einnimmt, so ist der Ton unsrer Stimme stark und drohend. Wenn

wir mit Achtung für jemand durchdrungen sind, so haben wir einen sanften, gefälligen und bescheidenen Ton. Lieben wir, so hat unsre Stimme nichts rauhes und starkes. Mit einem Wort, jede Leidenschaft, sie mag beschaffen seyn, wie sie will, hat ihre eigenen Töne, und ihre besondere Sprache. Die Musik muß folglich, um gut zu seyn, mit den Leidenschaften, die sie ausdrücken soll, übereinstimmen. Sie muß in demjenigen Ton moduliren, der der Leidenschaft eigen ist; denn jeder Ton hat etwas, was ihm nur allein eigen ist.

Die Töne sind wie Worte, oder sie sind Worte der musikalischen Sprache; die Modulationen derselben sind ihre Phrasen. (Redensarten.) Die Stimmen, die Instrumente, und die Tänze machen den Inhalt und das Ganze einer musikalischen Rede.'

Wenn wir unsere Empfindungen ausdrücken wollen, so bedienen wir uns bey den Worten höher oder tiefer, stärker oder schwächer heller oder dunkler, langsamer oder geschwinder, kürzer oder längerer Töne. Die Befolgung dieser Dinge macht die Harmonie der Chinesen. Auf eben solche Gründe war auch die Harmonie der Griechen gebaut. Der Contrapunct entstand erst gegen das zwölfte Jahrhundert, und wahrscheinlicherweise hat ihn Guido von Arezzo erfunden, oder doch ansehnlich verbessert. Alle Alte kannten nur die Stimme im Einklang oder in der Octav; und hierinn so wie in mehrern Dingen, sind die Chinesen wie die Alten. (Diese Meynungen gehören dem P. Amiot.)

Der P. Amiot giebt in seinen Memoires auch

eine Beschreibung eines berühmten Festes, welches die Chinesen zur Zeit ihrer Tcheau hielten; woben er zugleich die Uebersetzung eines chinesischen Lobgesangs liefert, der bey dieser Gelegenheit gesungen wurde. Damit unsere Leser auch etwas von der Poesie der Chinesen kennen lernen, rücken wir diesen Lobgesang in der französischen Uebersetzung hier ein.

Erste Strophe.

Lorsque je pense à vous, o mes sages ajeux!
Je me sens élevè jusqu'au plus haut des cieux.
Là, dans l'immensitè des sources eternelles,
De la solide gloire et du constant bonheur,
Je vois avec transport vos ames immortelles,
Pour prix de leurs vertus, pour prix de leur valeur,
De delices toujours nouvelles
Gouter l'inefable douceur.
Si malgrè mes defauts et mon insufisance,
Les decrets de la providence
M'ont placé sur la terre au plus sublime rang
C'est parceque je suis de votre auguste sang.
Je ne saurais marcher sur vos brillantes traces,
Mais mes soins assidus, mon respect, mes efforts
Prouveront aux futures races,
Qu'au moins j'ai merité de vivre sans remords.

Nach dieser ersten Strophe, die nur zur Vorbereitung dient, fällt der Kaiser dreymal nieder, stößt dreymal mit der Stirne gegen die Erde, opfert dreymal, indem während der Zeit die Musiker in seinem Namen die folgende zwote Strophe singen.

Je vous dois tout: j'en fais l'aveu sans peine,
Votre propre substance a composé mon corps,
Je respire de votre haleine,
Je n'agis que par vos ressorts.

Quand pour donner carriere à ma reconaiſſance,
Conduit par le devoir, je me rends en ces lieux,
J'y jouis de votre preſence
Vous deſcendez pour moi du ſéjour glorieux.
Oui, vous etes preſens, votre auguſte figure
Fixe par ſon éclat, mes timides regards;
Le ſon de votre voix, de la douce nature,
Réveille dans mon coeur, les plus tendres égards.
Humblement proſterné, je vous rends mes homages,
O Vous, dont j'ai reçu le jour;
Daignez les accepter, comme des témoignages
Du plus profond reſpect, du plus parfait amour.

Nach geendigtem Opfer ſteht der Kaiſer wiederum auf, während die Muſiker folgende dritte Strophe ſingen.

Je viens de retraçer dans ma foible mémoire,
Les vertus, les travaux, les merites ſans prix,
De ces ſages mortels, qui, parmi les eſprits,
Sont placès dans le Ciel au faite de la gloire.
Ils tiennent à mon coeur par les plus forts liens.
Ils m'ont donné le jour, je poſſede leurs biens,
Et plus encore . . . . Je rougis de le dire.
Moi chétif . . . . après eux, je gouverne l'empire.
Le poids d'un ſi peſant fardeau
Me ferait trebucher ſans ceſſe
Si le ciel ne daignait ſoutenir ma foibleſſe,
Par un ſecours toujours nouveau.
Je fais ce que je peux, quand le devoir commande,
Mais comment reconnoitre, hélas! tant des bienfaits!
Trois fois avec reſpect, j'ai fait ma triple offrande
Ne pouvant rien de plus, mes voeux ſont ſatisfaits.

Nach geendigtem Geſange geht der Kaiſer mit ſeinem Gefolge in eben der Ordnung wieder zurück, in welcher er gekommen iſt. Auch Tänzer ſind bey dieſem Feſte, und ſollen durch die beſonders gute Art, womit ſie ihre Rollen ſpielen, ungemein viel zur Pracht dieſes Feſtes beytragen. Dieſe Tänzer ſind ernſthafte ehrwürdige Männer,

die durch ihre Stellungen alle Empfindungen ausdrucken, von welchen der Kaiser durchdrungen seyn soll.

Aus allem zusammen genommen, sagt der P. Amiot, könnte man mit Recht schließen:

1) Daß die Chinesen lange vor andern Nationen ein in allen seinen Theilen zusammen hängendes System der Musik gehabt haben, welches hauptsächlich auf die Verhältnisse, welche die verschiedenen Termini der dreyfachen Progression unter sich hatten, gegründet ist.

2) Daß sie selbst die Erfinder dieses Systems sind.

3) Daß dieses System beynahe alles in sich begreift, was die Griechen und Egyptier in den ihrigen hatten; und weil dieses viel älter ist, so kann man vermuthen, daß die Griechen und Egyptier alles von den Chinesen wissen, was sie über die Musik gesagt haben.

4) Daß wahrscheinlich Pythagoras, der aus Wißbegierde große Reisen machte, und der, wie man sicher weiß, auch in Indien gewesen ist, auch bis nach China gekommen seyn wird; daß er also das chinesische System in seinem Vaterlande bekannt gemacht haben wird, welches hernach unter dem Namen des Pythagorischen Systems, sich in der ganzen Welt verbreitet hat.

Von den chinesischen Instrumenten.

Es ist schon oben gesagt worden, daß die Chinesen acht Arten von klingenden Körpern kannten, nemlich:

das Metall,
den Stein,
die Seide,
das Rohr,
den Kürbis,
die gebrannte Erde,
die Thierhaut, und
das Holz

Diese acht klingende Körper bringen alle ihre Instrumente hervor, die also in acht Klassen zu theilen sind.

Metall.

Die Chinesen betrachten das Metall als ein fünftes Element. Sie machten ihre erste Glocke, um einen primitiven Fundamentalton daher zu erhalten, und alle die übrigen darnach einrichten zu können. Sie machten in der Folge andere, die die Klänge ihrer zwölf Lu, oder halben Töne angaben, und bekamen durch dieses Mittel eine volle Octav. Diese Glocken waren sehr klein, konnten also die übrigen Instrumente auf keine Weise überschreyen.

Sie hatten dreyerley Arten.

Die Po-tchoung, einzelne Glocken, die man gebrauchte, um ein Zeichen zu geben, wenn die Musik oder der Tanz anfangen oder geendigt werden sollte.

Die Te-tchoung, die man zum Taktschlagen gebrauchte.

Die Pien-tchoung waren die kleinsten, und wurden mit andern Instrumenten zugleich gebraucht.

Sie werden von Kupfer mit Zinn vermischt,

gemacht. Die Vermischung ist so, daß unter 6 Pfund Kupfer ein Pfund Zinn kömmt.

Stein.

Die Kunst, aus Steinen einen Schall zu ziehen, der zur Musik tauglich ist, ist eine den Chinesen eigene Kunst, und noch nie hat eine andrer Nation nur den Einfall gehabt, so etwas zu versuchen Der Klang, den die Chinesen aus den Steinen ziehen, hält das Mittel zwischen dem Klang des Metalls und des Holzes; weniger scharf als der Klang des ersten, und brillanter als des andern. Sanfter und brillanter als alle beyde.

Diese Steine werden der Luft und Sonne ausgesetzt, und erhalten dadurch eine Härte, die sie noch klingender macht. Ihre Form ist beynahe wie die Form unserer dreyeckigten Flügel, nur daß sie am Ende nicht spitzig, sondern abgestumpft sind. Man macht ein Instrument daraus, welches Kino heißt, und aus 16 solcher Steine von verschiedenen Größen besteht. Die größten dieser Steine haben 13 Zoll in der Länge, und die kleinsten 5. Sie werden an einem Querholz neben einander angerichtet, so daß der kleinste oben, der größte aber am Ende hängt. Die dazwischen liegenden nehmen an Größe immer zu, bis die Reihe mit dem größten beschlossen wird. Sie werden sodann mit einem Klöppel geschlagen. Ueberhaupt ist dieses Instrument genau so eingerichtet, wie die kleinen Glockenspiele in unsern Uhren, nur daß statt der Glocken Steine genommen sind.

Seide.

Noch ehe die Chinesen die Kunst Seide zu bearbeiten, und Stoffe daraus zu verfertigen, erfunden hatten, wußten sie sich derselben schon zu ihrer Musik zu bedienen, und sanfte, zärtliche Töne dadurch hervorzubringen. Sie verfertigten ein Instrument von einem einfachen, leichten und trockenen hölzernen Brettgen, welches sie mit einer seidenen Saite bezogen. Das Brettgen bekam am Ende eine gewölbte Biegung, um besser zu klingen. Die Saiten machte man von verschiedener Dicke, nnd erhielt dadurch tiefe und höhere Töne. Dieß ist der Ursprung des Kin und des Che.

Die chinesischen Schriftsteller sagen, der Kin sey anfänglich mit fünf Saiten bezogen gewesen, um die fünf Planeten, *) die fünf Elemente **) ꝛc. vorzustellen. Auch hier findet man außerordentliche Aehnlichkeit mit den Egyptiern, deren Saiten ihrer Lyre, bald die drey Jahrszeiten, bald die vier Elemente, bald die sieben Planeten vorstellen sollten.

Der Kin wird zur Begleitung der Stimme gebraucht, und die Chinesen halten ihn für ihr beßtes Instrument.

Der Che wird gewönlich aus Maulbeerbaumholz gemacht. Man hat viererley Gattungen desselben, von verschiedener Größe; aber alle sind

*) Die Chinesen zählen Sonne und Mond nicht unter die Planeten.

**) Die Chinesen haben fünf Elemente, nemlich: das Metall, das Holz, das Wasser, das Feuer und die Erde.

mit fünf und zwanzig Saiten bezogen, die alle in zwo Octaven enthaltene halbe Töne angeben.

Jede Saite liegt auf einem kleinen Stege. Die ersten fünf sind blau; die zweyten fünf, roth; die dritten fünf, braun; die vierten fünf, weiß; die fünften fünf, schwarz. Sie sind beweglich, um die Töne nach Gefallen verändern zu können.

Der P. Amiot versichert, daß in Frankreich kein einziges Instrument sey, welches verdiene, dem Che vorgezogen zu werden, selbst das Clavessin nicht. Die Größe desselben ist gewöhnlich ungefehr 8 Fuß.

Der Form nach hat übrigens sowohl der Kin als Che mit unsern Clavieren einige Aehnlichkeit. Auch haben die Chineser solche Gestelle dazu, wie unsere Clavierfüße sind. Nur hat der P. Amiot vergessen uns zu sagen, auf welche Art sie gespielt werden, ob wie unsere Hackebretter oder wie sonst.

Das Rohr.

Obgleich das Rohr eine Art von Holz ist, so setzen doch die Chinesen den Ton desselben in eine besondere Classe. Es ist ein Gewächs, welches in sich allein die Eigenschaften der Bäume und der Pflanzen vereinigt.

Man sagt, daß, als jemand in ein Rohr bließ, um den Kern herauszublasen, der erste Klang gehört, und die Flöte erfunden worden sey.

Daher kommen auch die längern und kürzern Pfeifen für die höhern und tiefern Töne rc., woraus man endlich ein Instrument machte, mit Siao, welches aus sechzehn Pfeifen besteht.

Das alte Instrument Yo bestand aus einer einzigen Pfeife mit 3 Löchern, und vermittelst des verschiedenen Anblasens konnte man alle Töne der Octave darauf haben. Einige chinesische Schriftsteller behaupten, es habe sechs Löcher gehabt. Das Ty ist ein am obern Theil zugepfropftes Yo Der Pfropf läßt nur eine ganz kleine Oefnung, die zur Embouschure dient, die sehr leicht, hingegen die des Yo sehr schwer seyn soll.

Der Kürbis.

Wird von den Chinesen *pao* genannt, und dient, wenn er ausgetrocknet und in zwey Theile getheilt ist, zum Corpus eines aus Pfeifen bestehenden Instruments, mit Namen Cheng, worein man nur ganz schwach bläßt.

Jede Pfeife, indem sie den Ton des Corpus modificirt, bringt alle im Umfang einer Octav enthaltene Töne aus ihm heraus.

Die Embouchure (Mundstück) dieses Instruments ist von Ertz, und hat die Form eines Gänsehalses. Man hatte ehedem mehrere Sorten, die Yu, die tchao und die ho. Die zwey ersten bestanden aus 24 Pfeifen; die ho aus 19, und die cheng aus dreyzehn. Der jetzige große cheng mit 19 Pfeifen, ist der wahre Yu der alten ꝛc.

In der Folge hat man zu diesem Instrumente statt des Kürbis Holz genommen, aber die alte Form beybehalten.

Der Figur nach übrigens zu urtheilen ist dieß chinesische Instrument unserer Sackpfeife nicht unähnlich; wenigstens hat es die Größe derselben, und wird beynahe auf die nemliche Art angebla-

sen. Wenn es also in China schon unter die Orgeln gerechnet wird, so kann man sich in der That von den chinesischen Orgeln keinen großen Begrif machen.

Gebrannte Erde.

Sobald die Menschen die Kunst, Erde vermittelst des Feuers zu härten, erfunden hatten, entdeckten sie an dieser gehärteten Erde Eigenschaften, die ihnen vorher sonderbar und fremd waren. Diejenige Eigenschaft nun, die die gebrannte Erde auch zur Harmonie brauchbar macht, ist von den Chinesen mit großer Aufmerksamkeit untersucht worden.

Nach vielen vergeblichen Versuchen, kam man endlich so weit, ein Blasinstrument daraus zu Stande zu bringen. Man nahm eine gewisse Quantität von der feinsten Erde, die man finden konnte, und gab ihr die Form eines hohlen Eyes, in welches man blies, und einen Ton erhielt, der dem ähnlich war, welchen das ausgehöhlte Rohr zum erstenmal gegeben hatte. Sogleich brachte man fünf Löcher an diesem eyförmigen Instrumente an, nemlich drey auf der Vorder- und 2 auf der Hinter-Seite

Man that es hierauf in einen Ofen, und ließ es so lange drinnen, bis es ganz gehärtet war. Daraus entstand das Instrument, welches die Chinesen heutiges Tages Hiuen nennen. Das hohe Alter desselben macht es ehrwürdig, welches über ein Jahrhundert vor der Regierung des Hoang-ty erfunden worden, deren 61stes Jahr in das Jahr 2637 vor Christo gesetzt wird.

Thierhaut.

Die Chinesen machen die Thierhaut auf eben die Art klingend, wie wir. Sie brauchen sie zu Trommeln. Sie haben unterschiedene Arten derselben, sowol in Absicht auf Form als Größe. Es ist übrigens unnütz, sich hierüber weiter auszubreiten, da die chinesischen Trommeln beynahe die nemliche Beschaffenheit haben, wie die unsrigen, ausgenommen, daß sie bey den Chinesen aus Cedernholz, Sandelholz, und andern wohlriechenden Hölzern gemacht worden. Man zehlt 8 verschiedene Arten.

Holz.

Die Chinesen haben drey Holzinstrumente, nemlich den **Tchou**, den **Ou** und die klingenden Brettgen.

Das Instrument Tchou hat die Form eines Scheffels. In der Mitte der einen Seite ist eine runde Oefnung, durch welche man die Hand steckt, um den Hammer zu bewegen, womit das Instrument geschlagen wird Inwendig am Griff des Hammers ist ein Stift eingeschlagen, welcher den Hammer verhindert, aus seiner Oefnung heraus zu gehen.

Das Instrument Ou hat die Form eines auf dem Hintern sitzenden Tigers. Auf dem Rücken stecken 27 Nägel, die wie Sägezähne aussehen. Man bringt auf diese Nägel ein kleines Lineal von Holz, mit Namen **Tchen**, um den Ton aus dem Instrumente zu ziehen.

Das Instrument Tchoung tou, oder der klingenden Brettgen sind 12 an der Zahl. Sie stellen die 12 **Lu** vor, und man bediente sich derselben

ehemals, um das Andenken der alten Art zu schreiben, aufzubehalten, weil die Chinesen vor der Erfindung des Papiers ihre Werke auf solche Täfelchen schrieben. Die Täfelchen wurden an einen ledernen Riemen gereihet, und legten sich in die Form eines Buchs; und mit einem solchem Buch schlug man den Takt, indem man ganz sachte damit in die flache Hand schlug.

Die Art der Chinesen, ihre Musik aufzuschreiben.

(Betrift aber bloß die neuern Chinesen.)

Rousseau versichert in seinem Dict. de Mus. im Artikel Caracteres, daß die Chinesen keine Zeichen hätten, ihre Musik damit aufzuschreiben. Diese Versicherung wird aber durch die Mem. des P. Amiot hinlänglich widerlegt, woraus man sieht, daß die Chinesen allerdings ihre Melodieen aufzuschreiben wissen.

Die Chinesen bedienen sich, so wie mehrere Völker der Buchstaben ihres Alphabets, um ihre Melodieen aufzuschreiben. Auch schreiben sie ihre Musik auf die nemliche Art, wie ihre Sprache, nemlich nach aufrecht stehenden Colonnen, die auf der rechten Seite angefangen werden.

Die sieben ersten Zeichen, womit sie die sieben verschiedenen Töne ihrer Leiter bezeichnen, heißen: ho, See, y, chang, tche, koung, fan. Hierauf folgen die zween Zeichen: liou und ou, womit die zwo Octaven der zwo ersten Noten ho und see, bezeichnet werden. Die beyden höhern Octaven werden mit den nemlichen Zeichen geschrieben, wie die Töne der untern, nur mit dem Unterschied,

daß auf die Seite derselben das Zeichen gin gesetzt wird, welches die höhere Octav andeutet.

Außer den angeführten Zeichen haben die Chinesen noch andere, die verschiedene Abänderungen der Töne andeuten, und unter die ersten gesetzt werden. So haben sie ein Zeichen, welches, wenn es unter eine Note gesetzt wird, den Werth einer Note verdoppelt.

Ein anderes, bedeutet die Wiederholung einer Note.

Ein drittes bezeichnet eine Art von Bebung, und bedeutet zugleich, daß die Note gehalten werden soll.

Ein viertes bezeichnet eine dreymalige Wiederhohlung, und

Ein fünftes gar eine viermalige Wiederholung einer Note.

Ein sechstes dient zum Ruhe- oder Schluß-Zeichen.

Noch außerdem haben die Trommeln und Castagnetten, deren sich die Chinesen zum Taktschlagen bedienen, ihre besondern Zeichen, die den übrigen Noten zur rechten Seite beygefügt werden. Z. E.

Das eine bedeutet, daß auf die eine Seite der Trommel geschlagen werden soll.

Das andere, daß man in die Mitte der Trommel schlagen soll; und wenn das erste Zeichen hierauf noch einmal kommt, so bedeutet es, daß nun auf die entgegen gesetzte Seite geschlagen werden soll.

Ein noch anderes doppeltes Zeichen bedeutet, daß die Trommel und die Castagnetten zugleich

gehen sollen, welches am häufigsten geschieht, um das Ende eines Takts zu marquiren.

Die Geltung der Noten drücken die Chinesen durch die verschiedene Entfernung derselben von einander, aus. Die Componisten bedienen sich bey ihren Compositionen aus dieser Ursache eines Compasses, oder bestimmen auch bloß nach dem Augenmaaß, wie lang ein ganzer oder halber Takt dauren soll. Es kommt also hier bloß auf die Größe des Raums an, den ein Takt einnimmt; die kleinern Takttheile richten sich sodann darnach, und erhalten nach Verhältniß einen kleinern oder größern Theil des ganzens Raums, je nach dem sie lange oder kurze Zeit dauern sollen.

Diese Art, Musik zu schreiben, hat ihre große Unbequemlichkeit, und würde bey einer andern als chinesischen Musik schwerlich zu brauchen seyn. Da aber die chinesische Musik sehr ernsthaft und gravitätisch seyn soll, so daß sie eben keine kleine Takttheile hat, so läßt sichs allenfalls noch denken, wie sie dennoch eine gewisse Brauchbarkeit haben kann.

Man sieht auch hieraus, daß die Abbildung eines chinesischen Stücks, welches Rousseau in seinem Dict. de Mus. gegeben hat, nicht richtig ist, indem alle einzelne Takttheile zu klein angegeben sind, so daß eine Art von Tanz daraus wird, da es doch nach des P. Amiot Bezeichnung ein sehr ernsthaftes Stück ist.

Um diesen Artikel so deutlich als möglich, zu machen, wollen wir noch das Verhältniß der chinesischen Noten mit den unsrigen bemerken; die chinesischen Zeichen aber lassen wir weg, weil sie

in Ermangelung solcher Typen in unsern Druckereyen, in Kupfer gestochen werden müßten. Man wird sich auch, ohne dieselben zu sehen, leicht eine Vorstellung ihrer Beschaffenheit machen können.

Verhältniß der chinesischen und europäischen Noten.

$\bar{d}$,	$\bar{e}$,	$\bar{f}$,	$\bar{g}$,	$\bar{a}$,	$\bar{h}$,	$\bar{\bar{c}}$.
Ho,	See,	y,	chang,	Tche,	Koung,	Fan.

Obere Octaven.

$\bar{\bar{d}}$,	$\bar{\bar{e}}$,	$\bar{\bar{f}}$,	$\bar{\bar{g}}$,	$\bar{\bar{a}}$,	ꝛc.
Lieou,	ou,	y,	chang,	Tche,	etc.

Hier wird, wie schon bemerkt worden, die Sylbe gin an die Seite der Note gesetzt, welches die höhere Octav andeutet.

So viel von der ältern Musik der Chinesen. Was ihre neuere betrift, so versichert der P. Amiot, daß sie mehr zurück als vorwärts gekommen wären.

Der Kaiser Kang-hi versuchte, die Europäische Musik in seinem Reiche einzuführen, die er, nach Erkennntniß ihrer Grundsätze sehr nach seinem Geschmack fand. Er bediente sich zu dieser Absicht eines Portugiesischen Jesuiten, des P. Pereira, hernach des Hrn. Pedrini, Missionnair der Propaganda, welche die Grundsätze der Musik sehr gut kannten. Sie machten ihre Sache auch so gut, daß der Kaiser nicht nur alles genehmigte, was sie thaten, sondern auch selbst einen Gehülfen bey ihren Arbeiten abgab, und öffentlich be-

kannt machte, daß er großen Antheil an ihrem musikalischen Werke habe

Dieser neue musikalische Codex wurde im kaiserl. Pallast gedruckt. Papier, Lettern, Kupfer, Druck, alles war schön. Der Kaiser gab Exemplare davon an alle Große seines Reichs.

Einige gaben sich dem Kaiser zu gefallen, die Mühe, dieses neue Werk zu studiren, und sogar einige Stücke daraus auswendig zu lernen, die sie ziemlich nach europäischer Art auf ihren Instrumenten herauszubringen wußten.

Allein, da sie von ihrer ersten Jugend an gewohnt waren, von den lu, tiao und klingenden Steinen reden zu hören; da sie gelernt hatten, ihre Töne auf moralische Tugenden, und auf die physischen Eigenschaften natürlicher Dinge anzuwenden; da noch überdem die europäische Musik ihnen nicht so prächtige Ideen gewährte, so zogen sie innerlich ihre alte Musik vor. Das eingebildete erhielt den Vorzug vor dem Wahren, und Vorurtheile hinderten die Ueberzeugung.

Kang-hi kannte sein Volk, welches er regirte, vollkommen, und sahe endlich wohl, daß es ihm unmöglich seyn würde, demselben eine fremde Musik beyzubringen. Er wußte, wie viel Blut seine Vorfahren vergossen hatten, um die Chinesen zu zwingen, ihre Haare auf tartarische Art scheren zu lassen. Da er nun solche schreckliche Auftritte nicht erneuern wollte, wenn er seine Unterthanen in den Fall setzte, um einer Sache willen, deren Nutzen noch nicht einmal entschieden war, ungehorsam zu seyn, so gab er seinen Vorsatz auf, und schränkte sich bloß darauf ein,

daß er die Musik in den verschiedenen Dynastien seines Reichs nach chinesischer Art verbesserte. Hauptsächlich aber suchte er die Instrumente, die in seinem Reiche bey verschiedenen Festen üblich waren, zu verbessern, worauf sich folgendes Edict bezieht.

Edict des Kaisers Kang-hi.

»Der Oberaufseher der Musik meines Reichs »hat mir angezeigt, daß die neuen Instrumente, »zu deren Verfertigung ich Befehl gegeben hatte, »nun fertig wären, daß sie also nun in das Buch »unserer großen Gebräuche eingetragen werden könnten.

»Die Instrumente, deren man sich unter mei»nen Vorgängern bediente, waren in der That »sehr gut gemacht, aber sie waren alt, und hat»ten keinen guten Ton mehr. Dieses hat mich »bewogen, nachdem ich sie selbst mit vieler Auf»merksamkeit erst untersucht hatte, neue machen »zu lassen, die ganz nach dem Muster der alten »eingerichtet sind; denn ich glaube nicht im »Stande zu seyn, in dieser Sache eine bessere »Einrichtung machen zu können, als meine Vor»gänger, und alle die Lobeserhebungen, die mir »Tay-tchang-see, (Oberaufseher der Musik) »macht, der mich den Erfinder eines neuen Sy»stems nennt, und mir eine neue Erfindung für »Musik und für musikalische Instrumente zu»schreibt, müssen nicht anders als für eine Wir»kung seines Eifers für meinen Dienst, und für »die Ehre des Reichs angesehen werden.

»Nach dem ich mein Vorhaben meinem ersten »Minister, den Vorgesetzten der neun Haupt-

»Gerichte meines Hofs, und den übrigen Beam»ten meines Reichs bekannt gemacht habe, befahl »ich ihnen mir aufrichtig zu sagen, was sie davon »dächten. Sie haben mir einstimmig folgende »Antwort gegeben.

»Die unter der vorigen Dynastie gemachten »musikalischen Instrumente, sind sehr unvollkom»men. Man kann darauf weder die Feinheiten, »noch Manieren, noch selbst die wahren Töne »der Musik, nach deren Grundsätzen sie nicht ein»gerichtet sind, herausbringen. Aber Ew. Ma»jestät haben durch ihre tiefe Betrachtungen das »Mittel gefunden, die Fehler derselben zu ver»bessern, und sie so einrichten zu lassen, daß nun »richtige und wirklich harmonische Töne darauf »herausgebracht werden können. Wir glauben »daher, und sind vollkommen überzeugt, daß »Ew. Majestät dem Reich einen wesentlichen »Dienst leisten wird, wenn sie Befehl ertheilen »will, daß diese neue Instrumente in Kupfer ge»stochen, und in das Buch der großen Gebräuche »des Reichs eingetragen werden, nebst der Art, »sie zu verfertigen, ihren Ausmessungen, und »allen den Mitteln, die man angewandt hat, »um sie so zu machen, wie sie nun sind. Ohne »diese Vorsicht würde zu besorgen seyn, daß man »nach und nach ihre Einrichtung wiederum ver»gessen, und in der Folge der Zeit unsrer Musik »wieder in den Stand der Unvollkommenheit zu»rücksinken würde, woraus sie Ew. Majestät »gezogen hat. Wir glauben daher, es werde »sehr nützlich seyn, daß bey der Einzeichnung »derselben in das Buch der großen Gebräuche des

»Reichs, zugleich bemerkt werde, nicht nur die »Methode und Theorie ihrer Verfertigung, son»dern auch der Mond, in welchem auf Befehl »Ew. Majestät, man zuerst anfieng, sich dersel»ben zu bedienen, &c.

Im 55sten Jahr der Regierung des Kang-hi, wurde dem Gouverneur der Provinz Petchely befohlen, eine neue Musik im Saale des Confucius spielen zu lassen, und dabey die neuen Instrumente zu gebrauchen.

Der Kaiser Young-Tcheng befahl im zweyten Jahr seiner Regierung, daß der Aufseher der Musik der Abkömmlinge des Confucius in die Hauptstadt kommen sollte, um vom Oberaufseher Tay-tchang-see, die nöthigen Befehle und Anweisungen einzuholen, die bey der Ausführung der neuen Musik in der Familie des Confucius beobachtet werden sollten. Der Kaiser gab diese nemlichen Befehle an alle andere Musiker des Reichs, die in Tempeln, Sälen, oder andern öffentlichen Orten die Musik zu besorgen hatten. Auch wurde eine besondere Musik zum Gebrauch bey Erndefesten bestimmt.

Die Zahl der neuen chinesischen Instrumente beläuft sich auf 25, welche der P. Amiot alle sehr sorgfältig abgezeichnet hat.

Der unterschiedenen Gattungen von Musik, die bey verschiedenen Gelegenheiten gebraucht werden, sind sieben. Eine genaue Beschreibung derselben würde hier zu weitläuftig seyn. Wir wollen sie daher bloß nennen.

1) **Die Musik des Vorhofs**; wird am Geburtstag des Kaisers, bey Danksagungen

für die Wohlthaten des Kaisers, bey Opfern ꝛc. gebraucht.

2) Die Eintracht erregende Musik wird hauptsächlich zu Anfang und Ende des Jahrs gebraucht.

3) Die aufmunternde Musik, (La Musique excitatrice.) Wird gebraucht, bey öffentlicher Vorlesung der Thaten, die der Kaiser verrichtet hat.. Auch wenn der Kaiser in einem kleinen Tempel seinen Vorfahren opfert.

4) Die Musik Tao-yug, ta-yo. Wird ebenfalls bey gewissen Opfern gebraucht, und besteht aus sieben Mandarinen, und 24 Musikern.

5) Die Musik Tchoung-ho-tsing-yo. Ist die kaiserliche Tafelmusik

6) Die Musik Ta-tchoung ho char-yo. Wird nach geendigten öffentlichen Geschäften, wenn der Kaiser in sein Zimmer zurück geht, gebraucht.

7) Die Musik Yeou-ping-tche-tchang. Wird bey den Sonnenwenden gebraucht. Bey dieser Musik sind 13 Mandarinen, 4 Sänger und 52 Spieler.

Uebrigens lieben die Chinesen, wie schon gesagt ist, einfache und langsame Melodieen. Sie kennen weder Baß, noch Tenor, noch Alt; alles geht bey ihnen im Einklang. Aber dieser Einklang, sagt Amiot, ist mannichfaltig nach der Natur eines jeden Instruments. Bloß in dieser Mannichfaltigkeit besteht die Geschicklichkeit eines chinesischen Komponisten, die Schönheit der Stücke, und die ganze musikalische Kunst. Ihre

Liebe zur musikalischen Einfalt geht so weit, daß sie sich nicht einmal den Gebrauch der halben Töne erlauben, ob sie sie gleich kennen, und unter ihren lu aufgenommen haben.

Es würde unnütz seyn, ein solches Nationalvorurtheil bestreiten zu wollen Man würde den Chinesen nur vergebens beweisen, daß sie an einer Sache Vergnügen finden sollten, woran sie doch keines finden.

Sie halten sich für ächte Schüler der schönen Natur, und besorgen, sich von ihren Vorschriften zu sehr zu entfernen, wenn sie, um dem Ohr zu schmeicheln, eine ermüdende Menge von Tönen zugleich hören liessen.

„Warum, sagen sie, so geschwind spielen? „Um den Leichtsinn eures Geistes, die Hurtigkeit „eurer Finger zu zeigen, oder um euren Zuhörern „zu gefallen?

„Wenn das erste eure Absicht ist, so habt ihr „sie erreicht, und wir gestehen gern, daß ihr uns „weit übertrefft. Solltet ihr aber die zweyte Ab„sicht haben, so sehen wir nicht ein, warum ihr „keinen andern Weg wählet

„Eure Concerte überhaupt sind ein wenig lang, „zugleich für die Spieler eine heftige Leibesbewe„gung, und für die Zuhörer eine kleine Marter.

„Die europäischen Ohren müssen von den un„srigen ganz verschieden seyn. Ihr findet Ver„gnügen an zusammen gesetzten Dingen; wir an „einfachen In euren Musiken geht es biswei„len so geschwind, daß ihr den Odem darüber „verlieret; in den unsrigen geht es beständig in „einem ernsthaften und abgemessenen Schritt.

»Nichts giebt eine richtigere Vorstellung von dem »Geist einer Nation, als die Art von Musik, wel»che sie liebt. Eine eitle, niedrige und leichtsin»nige Seele bringt nichts als ähnliche Früchte »hervor; und diese Früchte können natürlicher»weise nur denen gefallen, die eben so beschaffen »sind, wie ihre Urheber. Unsere Vorfahren irr»ten sich hierinn fast nie. Sie kannten das »menschliche Herz vollkommen, und waren über»zeugt, daß es durch nichts leichter entdeckt wer»de, als durch den Geschmack, den es an einer »gewissen Art von Musik finde. Wir stehen ih»nen hierinnen zwar weit nach; aber als Erben »ihrer Schriften, ihrer Gesetze, und ihrer Ge»bräuche, werden wir uns von dem Wege der »Natur und der guten Sitten zu entfernen glau»ben, wenn wir, (was man uns auch sagen »mag) eine complicirte, verwirrte und hüpfende »Musik annehmen wollten, deren zu vielfältige »Bewegungen zwar das Blut bewegen, aber »nicht ins Herz dringen. Hierinn, so wie in »mehrern Dingen, müssen uns niedrigere Ge»schöpfe zu Mustern dienen. Man untersuche »sie genau, und sehe, was für Regeln sie beob»achten. Hat man z. B. jemals gesehen, daß »Vögel einerley Gattung, Terzen, Quarten, »Quinten rc. hören lassen, wenn sie mit einander »singen? Nein, gewiß nicht; wenn der eine von »ihnen sein natürliches Gezwitscher anfängt, so »hört der andere entweder zu, oder singt im Ein»klang mit *). Dennoch gefallen sie uns, wir

*) Daß die Vögel weder im Einklang noch in andern Intervallen singen, sollte doch ein Volk, das ein Sy-

»bewundern sie, und werden von ihnen bezau»bert. Woher kommt dieses? Daher, daß unser »Ohr die Verwirrung nicht liebt. Es will alles »unterscheiden, was es hört, und es mit Ge»mächlichkeit geniessen. Es will die Empfindung, »in welche es versetzt wird, ohne Mühe und An»strengung in die Seele bringen, und derselben »gleichsam Rechenschaft davon ablegen.

»Es ist mit unsern Ohren, beynahe eben so be»schaffen, wie mit unsern Augen. Diese wollen »ruhig auf Gegenständen verweilen, um theils »ihre Schönheiten zu erkennen, theils sie zu be»wundern, und davon gerührt zu werden. Je»ne, obgleich in der That geschwinder, wollen »gleichwohl ohne die mindeste Mühe auf ihrer »Seite, zum Genuß der Schönheiten einer guten »Melodie, gebracht werden. Was würdet ihr »sagen, wenn wir, um euch in Malerey alles »Große und Merkwürdige zu zeigen, was unter »den 22 Dynastien unsers Reichs vorgegangen »ist, in einem einzigen Gemälde zeigen wollten? »Würdet ihr wohl diese Menge von Dingen aller »Art darinn unterscheiden können? Ihr würdet »zwar Farben, schön schattirte Farben, Figuren, »schön ausgedrückte Figuren, aber alles so ver»wirrt und unter einander geworfen, sehen, daß »ihr keine einzige derselben auf eine distinkte Art »bemerken könntet. Noch mehr: was würdet ihr »denken, wenn jemand die ganze Geschichte un-

stem der Musik erfunden haben will, wozu gewiß eine genaue Unterscheidung der Töne und Intervallen gehört, bemerkt haben. Hierinn haben also die Chinesen ein sehr unmusikalisches Muster gewählt.

»sers Reichs auf einigen hundert Gemälden »hätte, und ließ, um euch damit bekannt zu »machen, alle Tafeln nach einander in großer Ge»schwindigkeit euch vor die Augen bringen, und »wieder wegnehmen? Wenn euch dieser nun frag»te, ob ihr die Wahrheit der Vorstellungen er»kannt, und die Schönheiten derselben bewun»dert hättet, was würdet ihr sagen?

»Die Antwort, welche ihr ihm geben würdet, »ist grade die nemliche, die ihr von uns erwarten »müßt, wenn ihr uns fraget, ob uns eure Mu»sik gefalle. Wir haben nichts, würden wir »alsdenn sagen, als ein verwirrtes Gemisch von »hohen und tiefen Tönen gehört, ohne auf irgend »eine Weise unterscheiden zu können, was sie aus»drücken sollen.«

So sprechen die neuern Chinesen, freylich unrichtig, aber doch mit so viel Ueberzeugung, daß es nicht möglich ist, ihnen ihren Irthum begreiflich zu machen. Sie sind Opfer von Vorurtheilen einer Erziehung, die sie lehrt, daß alles was wirklich gut sey, sich bey ihnen finde, und daß die von ihren Voraltern erfundene Musik die vollkommenste in der Welt sey. Sie erkennen ferner nur ihre groben und stumpfen Organe für Richter ihrer Gefühle, und werden uns beständig auslachen, wenn wir sie überreden wollen, daß ihre Musik, um gut zu seyn, nach denen Regeln eingerichtet seyn müsse, die wir in Europa beobachten.

Da schon verschiedene male von den klingenden Steinen der Chinesen ist gesprochen worden, so wollen wir diesen Auszug aus den Mem. des P.

Amiot mit einer kurzen Nachricht von denselben beschließen.

Die klingenden Steine werden von den Chinesen unter allen ihren übrigen Instrumenten am meisten geschätzt.

Man nennt klingende Steine, solche Steine, die, nachdem sie von einem harten Körper angeschlagen werden, bestimmte Töne angeben, so daß sie nicht nur unter einander verglichen werden können sondern auch von einiger Dauer sind.

In Absicht auf Schönheit, Stärke und Dauer des Tons sind diese klingenden Steine sehr von einander verschieden. Was aber das sonderbarste dabey ist, ist, daß man die verschiedenen Grade von Dauer, Gewicht und Feinheit nicht bestimmen kann. Man hat sehr harte Steine, die sehr klingend sind, und wiederum weiche, die einen eben so schönen Ton haben. Einige, obgleich sehr schwere Steine, geben einen sehr sanften und wohlklingenden Ton, aber viel leichtere (so leicht als Bimsstein) findet man, die nicht minder einen angenehmen Ton haben.

Derjenige klingende Stein, welcher yu heißt, wird von den Chinesen für den schönsten und schätzbarsten gehalten. Die größten, die man jetzt hat, halten 2 bis 3 Fuß.

Dieser klingende yu scheint ein metallisirter und krystallisirter Kieselstein zu seyn, an welchem fünf Dinge zu bemerken sind, nemlich: die Härte, die Schwere, die Farbe, die Feinheit, und der Klang. Die Molkenfarbe wird am meisten geschätzt; hierauf folgt das Hellblaue, Himmelblaue, Indigoblaue, Citrongelb, Orangegelb, rc. Die Chine-

sen lieben die einfärbigen am meisten, es sey denn, daß sie mit fünf Farben marmorirt wären.

Außer diesen vu haben die Chinesen noch 3 Arten solcher klingenden Steine, die nicht nur durch ihre Farbe, sondern auch durch die Art ihres Tons unterschieden werden.

Das Instrument, welches man aus diesen Steinen verfertigt, heißt, wie oben schon angeführt ist, King.

Woher es komme, daß unsere europäischen Steine, nicht ähnliche klingende Eigenschaften haben, läßt sich nicht bestimmen; die Chinesen glauben, die ihrigen erhielten diese Eigenschaft vom Wasser, wodurch ihnen Metal- oder Crystalltheilchen beygebracht würden

Der chinesische Kaiser Kong-lo, hat ein Buch geschrieben, welches er philosophische Betrachtungen nennt, worinn er anmerkt, der King sey am allerschwersten mit andern Instrumenten einstimmig zu machen; daher müssen alle andere Instrumente nach ihm gestimmt werden

In diesen Betrachtungen des Kaisers finden sich einige merkwürdige Abhandlungen, die noch hierher gehören; z E 1) Ueber den Gesang der Vögel, der, wenn er natürlich ist, immer gefällt, anstatt daß er, wenn er ihnen durch Kunst beygebracht ist, nur gewissen Ohren, und selbst diesen nicht lange gefällt 2) Ueber den Fehler der gearbeiteten Musik, daß sie nur geübten Ohren gefällt, und andern Langeweile verursacht 3) Ueber die Schwierigkeit eine Musik zu machen, die allen Zeitaltern, allen Nationen, allen Geistern und allen verschiedenen Charaktern gleich ange-

nehm sey. 4) Ueber die verschiedenen Musiken, welche die Alten für besondere Jahrszeiten, Ceremonien, Feste und andere Umstände hatten. 5) Ueber die Meynung, daß bey einer vollständigen Musik alle klingende Körper, nemlich: Holz, Steine, Metall ꝛc. gebraucht werden müßten.

Ueber solche Gegenstände kann gewiß sehr viel Gutes gesagt werden. Ob es der Kaiser Yonglo gesagt habe, wissen wir nicht, weil uns von seinen Abhandlungen nichts weiter als die Ueberschriften bekannt geworden sind.

Aus Achtung für das Publikum, da es in dem musikalischem Fache so unübersehbar überschwemmt wird soll unser Almanach von iezt an nicht alle Jahre, sondern nur dann erscheinen, wenn wir ihm die möglichste Vollkommenheit geben, und uns dadurch der Erkenntlichkeit der Leser verbindlich machen können.

Inhalt.